

٥٦

أبريل  
١٩٩٠



## غالب حلسا:

الروائي العربي  
الراحل

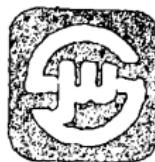
## ابراهيم فتحى:

الرواية الصهيونية  
عند كاستنر

## عبد المحسن طه يinz:

وداعاً

الـ وـ



الكتاب المختصر

تفخر بأن تقدم أحدث إصداراتها لعام ١٩٩٠

المسحراتى / فؤاد حداد

الدين والاقتصاد (مجموعة مفكرين) / المحرر: د. مراد وهبة

استعمار مصر (تيموشى ميتتشل) / ترجمة: بشير السباعي واحمد حسان

الحركات الإسلامية في مصر وإيران / د. رفعت سيد احمد

البيروستريوكا / ترجمة: بشير السباعي

أدب ونقد

مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)



السنة السابعة، أبريل ١٩٩٠، العدد ٥٦ / تصميم الفلاح للفنان

يوسف شاكر / كاريكاتير: الفنان جازى / بورتريه: الفنان انس الديب

المستشارون

---

د. الطاهر أحمد مكي / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى / د. عبد العظيم  
أنيس / د. عبد المحسن طه بدر / د. لطيفة الزيات / ملك عبد العزيز

---



المراسلات، مجلة ادب ونقد / ٢٣ ش عبد الفالق ثروت القاهرة / ت ٣٩٣٩١١٤

---

الاشتراكات، (محة عام) ٢٣ جنيهاً / البلاد العربية ٥٠ دولار / اوروبا وامريكا ١٠٠ دولار

---

المقالات التي تردد للمجلة لا ترد لاصحابها سواء نشرت او لم تنشر

رئيس مجلس الادارة

**لطفي واكد**

رئيس التدريب

**فريدة النقاش**



سكرتير التدريب

**حلمي سالم**

مجلس التدريب

**ابراهيم اصلان / د. سيد البحراوى / كمال ومزى / محمد و ميش**

- 
- |    |                                    |  |
|----|------------------------------------|--|
| ٥  | فريد النقاش                        | الافتتاحية، ألا ما أكثر الراحلين   |
| ١٠ | د. شكرى عياد                       | - هواش نقدية، تسويق الكتاب   |
| ١٣ | موفقان، عبد المحسن طه بدر / شهادات | - أمينة رشيد / علاء الدبيب / عبد العظيم أنيس / إبراهيم أصلان                                     |
|    |                                    | ابراهيم منصور / خيرى دومة / جابر عصفور / سيد البحاروى / محمد صالح                                |
| ٢٣ | ابراهيم فتحى                       | - رباع في قلب الشتاء   |
| ٣٠ | توفيق هنا                          | - تاريختنا القرماني والمدرسة المصرية   |
| ٣٥ |                                    | - موفقان - غالب هلسا / شهادات  |
|    |                                    | غالى شكرى / أحمد فؤاد نجم / فاروق شوشة   |
|    |                                    | عبد المنعم تlimة / نزيه أبو نضال / جميل حتمل / عمرو عدونان                                       |
| ٧٠ |                                    | - قصص (اليا نه بدر - خيرى شلبي - يوسف أبو ربه<br>خيرى عبد الجوارد - عبد الحكيم حيدر - عصام راسم) |
| ٨٧ |                                    | - شعر (عبد الكومن قاصد - محمد الشهارى - أحمد اسماعيل)  |

## الحياة الثقافية

---

- |     |           |  |
|-----|-----------|--|
|     |           | أحداث الشارع الثقافي   |
|     |           | ( سيد حميس - سامح مهران - محمد عبله  |
|     |           | محمد الحلول - نزار سماك - عبله الرويشى - مجدى يوسف )                               |
| ١٢٥ |           | - رسائل ثقافية (مجدى عبد الحافظ - فرسا ،<br>سعديه مفرج - الكويت. غسان زقطان - تونس |
| ١٣٥ | مسباح نطب | - هوار العدد - عبد السلام نور الدين  |
| ١٤٤ | صلاح عيسى | كلام مستقفين بدلا من التشفى  |

# ألا ما أكثر الراحلين ألا ما أكثر القادمين فريدة النقاش

## ■ ألا ما أكثر الراحلين

هؤلاء الأعزاء الذين يتركونا تباعاً وما زال عطاؤهم الفكري والانسانى دون  
الاكتمال.

في كل مرة نقول ما أندح الخساره، ها سوف نتحصن ضد الألم ويصبح الموت  
مثل الهرمة عادياً يسعى بیننا ویجتھي كل يوم علينا، يدق الأبواب والنواذن، يمسّل إلى دمنا  
ويسرى في الوجود.

يصدر هذا العدد وقد غادرنا واحد من أشرف أساتذة الأدب العربي وأكثرهم إستقامة واجتهاداً  
وولا، للشعب والوطن ومستشار أدب ونقد هو الدكتور عبد المحسن طه بدر، كما يصدر وقد غادرنا  
واحد من المع الكتاب الرواية الجديدة في الوطن العربي وهو الكاتب الأردني «غالباً هلساً» المطارد في  
الوطن وفي المنافي باحثاً عن أجمل الأيام التي لم تأت أبداً على أي من المستويين العام أو الشخصي  
.. فأخذ يسلم نفسه لهاجس إنتحار داخلي وكأنه نداء لا يقاوم بعد أن طرده آخر مرة لأجل المرة قبل  
الأخيرة عاصمة أحبها وأوغلت في أعماقه وهناك حفرت صورتها التي لا تزول، حفرت بذاتها وفرحها،  
عيقرتها وسفالتها، تناقضاتها ونسيجها الحضاري الفريد. كنت كلما رأيتها بعيداً عنها أقول لنفسي  
.. إن الحسرة التي تركتها فيه لن تزول.

كأنما ينتبه عبد المحسن بدر لعالم قديم، عالم صمد بقدراته الذاتية ويفعل التضامن بين قوى  
التغيير والعمل، صمد صمداً مدهشاً أمام العواصف التي جاء بها الانفتاح والبرودة دولار والسماسرة  
والتجارة ونفيات الشفافة، والمدعى الاشتراكى واتفاقيات سينا، ثم تقطّى الوطن والأمة في كامب  
دايفيد حيث تؤسس الثورة المضادة لنفسها ركيائز متينة.

وكان محسن مثله مثل فريقه الصغير من الأساتذة والأبناء في البحر المتلاطم الأمواج قادرًا على استشراف الكارثة مبكرًا، وهكذا كان محمود دياب الكاتب المسرحي العظيم الذي رحل بدوره مبكرًا وكان إستشراف الكارثة قد ساقه إلى حافة الجنون في سنة ١٩٧٥ وبعد صدور قوانين الافتتاح بأقل من عام كتب محمود دياب واحدًا من أجمل الأوبريات المصيرية «دنيا البيانولا».. وكان طموحه أن يواصل ذلك التراث الذي انقطع مبكرًا برحيل سيد درويش، وأن يسمهم في إحياء المسرح الفناني على أنس جديده .. وكل شـ. يمكن أن يكون موضوعاً للمسرح والأدبيـت والاغنية المسرحـيةـ. كان مختلفاً بالأغـنيـاتـ والـشـخـصـيـاتـ والأـمـنـيـاتـ والتـقـنـىـ معـ مـحـسـنـ فـيـ الـولـعـ العـرـبـيـ وـفـيـ الـاعـتـقـادـ المـلـخـلـصـ بـأـنـ الـوـحدـةـ الـقـومـيـةـ عـلـىـ أـنـ تـقـدـمـ وـعـادـلـةـ كـفـيـلـةـ بـأـنـ تـحـلـ الـمـعـضـلـاتـ الـتـيـ بـاتـ مـسـتعـصـيـةـ عـلـىـ الـخـلـ.ـ.

كـاتـاـ يـتـأـلـانـ لـانـ أـوـصـالـ الـوـطـنـ الـواـحـدـ قـدـ تـقـطـعـتـ وـأـنـ الطـرـيقـ إـلـىـ الـأـشـقـاءـ مـسـدـودـ :ـ وـلـكـنـ أـصـدـاءـ وـجـودـهـاـ الـحـىـ فـيـ جـامـعـاتـ الـوـطـنـ الـعـرـبـيـ وـعـلـىـ خـشـبـاتـ الـمـسـارـجـ الـقـومـيـةـ كـانـتـ تـقـدـمـ لـهـمـ مـعـاـ بـرـائـينـ عـلـىـ صـحـةـ اـعـتـقـادـهـاـ الـقـومـيـةـ التـقـدـمـيـ،ـ وـعـلـىـ سـلـامـةـ التـرـجـهـ الـعـرـبـيـ الـحـيـمـ وـلـانـهـاـ كـانـاـ قـدـ تـكـوـنـاـ فـيـ أـزـمـةـ الـنـهـرـضـ فـيـانـ مـشـرـوعـهـمـاـ كـانـ كـبـيـرـاـ كـالـنـهـرـضـ ذـاتـهـ.

وـعـلـىـ حدـ قولـ الدـكـتـورـةـ لـطـيفـةـ الـزـيـاتـ ،ـ إـنـ مـشـرـوعـ جـيلـهاـ كـانـ تـفـيـرـ الـعـالـمـ وـقـدـ أـخـذـ الـمـشـرـوعـ يـتـقـلـصـ وـيـتـقـرـمـ إـلـىـ أـنـ وـصـلـنـاـ إـلـىـ جـيلـ بـاـتـ مـشـرـوعـهـ أـنـ يـعـبـرـ الرـصـيفـ الـآخـرـ بـسـلامـ.ـ لـكـنـ هـذـاـ جـيلـ الـذـيـ عـبـرـ الدـكـتـورـةـ لـطـيفـةـ عنـ إـحـبـاطـهـ بـقـسـوةـ بـلـاغـيـةـ وـلـاذـعـةـ لـأـنـهـ حـقـيـقـيـةـ لـمـ يـعـرـفـ عـنـ الـنـهـرـضـ إـلـاـ ذـكـرـيـاتـ الـكـبـارـ وـتـقـصـصـ الـتـارـيـخـ،ـ إـنـ وـهـنـ الفـخـارـ لـمـ يـعـسـسـ وـلـمـ عـجـنـتـهـ الـهـزـيـةـ وـتـسـلـلـتـ إـلـىـ رـوـحـهـ وـخـرـجـتـ شـعـرـاـ حـزـينـاـ وـنـثـرـاـ غـامـضاـ وـغـاضـبـاـ طـالـماـ رـفـضـهـ مـحـسـنـ وـعـاتـ الـمـبـدـعـينـ الـذـيـنـ أـحـبـهـمـ معـ ذـلـكـ،ـ وـكـانـ كـالـأـمـ الـخـنـونـ الـتـىـ تـخـفـىـ حـنـانـهـاـ وـرـاـءـ الـقـسـوةـ الـظـاهـرـيـةـ حـتـىـ لـاـ يـفـسـدـ الـأـوـلـادـ وـهـيـ تـحـاـيـلـ عـلـىـ الـأـيـامـ السـوـدـاءـ بـجـرـعـاتـ زـانـدـةـ مـنـ الـدـعـاـيـةـ الـتـىـ لـاـ تـجـاـمـلـ.

كـانـ يـرـيدـ أـنـ يـنـفـضـ الـشـرـابـ أـوـلـاـ بـأـوـلـ عـنـ طـبـعـةـ الـإـلـزـامـ الـعـمـيقـ بـقـضـاـيـاـ الـوـطـنـ وـالـشـعـبـ،ـ وـبـلـاحـقـ أـيـ نـزـعـةـ شـكـلـيـةـ بـالـتـحـلـيلـ وـالـنـقـدـ.ـ لـيـكـشـفـ لـلـاتـهـاـ الـاجـتمـاعـيـةـ وـالـمـيـوـعـةـ الـفـكـرـيـةـ الـتـىـ يـعـكـرـ أـنـ تـنـطـرـىـ عـلـيـهـاـ،ـ وـحـملـتـ مـلـاحـظـاتـ الـشـفـهـيـةـ لـأـصـدـقـائـهـ وـتـلـامـيـذهـ مـنـ الـبـاحـثـيـنـ وـالـمـبـدـعـيـنـ الـجـدـدـ أـنـكـارـاـ ثـاقـبـةـ وـعـيـقـيـةـ تـبـلـورـتـ فـيـ حـصـادـ عـمـرـهـ كـلـ الـذـيـ تـضـيـقـ مـسـاحـهـ كـثـيرـاـ لـوـ حـصـرـنـاـ فـيـ كـتـابـاتـهـ وـحـدـهـ كـانـ مـحـسـنـ نـادـرـ الـخـضـرـ لـأـجـمـعـاتـ مـجـلـسـ الـمـسـتـشـارـيـنـ فـيـ «ـأـدـبـ وـنـقـدـ»ـ وـكـانـ جـمـيعـاـ نـخـافـ مـنـ نـزـعـهـ الـمـتـالـيـ لـلـكـمالـ،ـ وـرـفـضـهـ التـشـدـدـ لـاـيـ تـهـيـدـ لـلـصـفـحـاتـ وـالـمـسـاحـاتـ يـعـكـرـ أـنـ تـرـصـدـهـ لـنـصـرـصـ تـفـشـلـ فـيـ إـبـلـاغـ رـسـالـتـهـاـ بـلـجـمـهـورـ طـالـماـ رـأـيـ مـحـسـنـ أـنـتـ تـحـمـلـ مـسـؤـلـيـةـ كـبـرـىـ فـيـ صـيـاغـةـ وـجـانـهـ وـمـعـاوـيـتـهـ عـلـىـ إـكـتـشـافـ الـفـتـ مـنـ السـمـينـ..ـ

كـانـ يـفـضـبـ لـمـ يـطـنـهـ انـتـرـافـاـ عـنـ طـرـيقـ الـإـلـزـامـ بـقـضـاـيـاـ الـشـعـبـ وـهـمـوـهـ،ـ كـانـ ضـمـيرـنـاـ..ـ وـجـينـ فـشـرـنـاـ الـرـئـيـقـةـ الـتـىـ أـصـدـرـتـهـ جـبـهـةـ التـعـرـيرـ الـوطـنـيـ الـبـحـارـيـةـ عـنـ الـمـوـسـيـقـاـ وـالـقـشـيـ مـجـدـ مـرـهـونـ الـمـعـبوـسـ مـنـذـ عـشـرـيـنـ عـامـاـ -ـ أـيـ مـنـ زـمـنـ الـاحتـلالـ الـبـرـيـطـانـيـ فـيـ جـزـيـرـةـ نـايـيـةـ عـبـرـ مـحـسـنـ عـنـ إـمـتـانـ غـامـرـ وـسـأـلـ بـأـسـيـ.

-ـ أـيـنـ وـجـدـقـهـ،ـ وـكـيـفـ يـكـنـ أـنـ يـسـاعـدـهـ وـأـنـ يـسـاعـدـ كـلـ الشـرـفـاـ..ـ وـكـانـ أـوـلـ سـؤـالـ يـسـأـلـهـ لـىـ كـلـمـاـ هـاـفـتـهـ..ـ هـوـ -ـ أـلـيـ أـيـنـ وـصـلـتـ قـضـيـةـ مـجـدـ مـرـهـونـ؟ـ وـلـمـ يـهـلـهـ الـمـوتـ لـأـقـولـ لـهـ إـنـ نـدـوـةـ الـدـيمـقـراـطـيـةـ فـيـ الـمـجـتمـعـ الـعـرـبـيـ الـتـىـ انـعـقـدـتـ فـيـ عـدـنـ مـنـ ٨ـ٤ـ مـارـسـ كـانـتـ قـدـ أـصـدـرـتـ نـدـاءـ لـلـإـلـفـرـاجـ عـنـ مـجـدـ مـرـهـونـ الـذـيـ سـبـقـ اـخـتـارـهـ اـخـتـارـهـ الشـابـ الـدـيمـقـراـطـيـ.

العامى عضوا فى رئاسة مؤتمره عام ١٩٨٥ ..  
ولقد ذكرنى محسن دانما بالشهيد «صلاح حسين» قائد الفلاحين فى قرية كمشيش الباسلة التى  
حاربت الاقطاع صراحة ووجدت فى بعض أبنائها من المثقفين قيادة التصقت بها وتعلمت هذه القيادة  
من حكمة القرية فتغلق «صلاح» أحد أبنائها المخلصين بطلاء.. تعلم فى المدينة ثم عاد راضيا مختارا  
إلى القرية ليعمل فى صرف الفلاحين بينما كان يستطيع ببساطه ان يختار حياة المدينة قاما كما  
فعل كل الذين تعلموا من قبل ويقى صلاح فى القرية بنظم وعروض الفلاحين ضد بقايا الاقطاع فى  
الزمن الناصرى، ويدعوهم للكشف عن الأرض التي هربت بها العائلات القديمة من قانون الاصلاح  
الزراعى الى أن أطلقوا عليه النار وسقط شهيدا.

صحى إن محسن الذى بدأ حياته العملية مدرسا ابتدائيا فى قرية قد غادر الى المدينة ليحقق  
حلمه بالعمل فى المحافظة لكنه ظل يحمل القرية والريف كله فى قلبه، وظللت وجروه أهلها من عمال



الترابييل والنسماء الكادحات والشيخوخ المحكماء .. وبه وتثبت فيه اصرارا وصلابه وثباتا على المبدأ ..  
وكانت أشنن خبره قدمها لأجياله وتلاميذه هي أن الاقتراب من حياة الناس لاينهى أن يكون قوله  
نقط، انه ممارسه أيضا.

ربدلا من أن يكون ثروة كون جيلا غنيا من الأبناء، والتلاميد المخلصين لثلة العليا ولمعنى حياته  
وابداعه كله فكان أستاذًا - مؤسسة

كانت المدينة بالقلب التى نفر منها حجازى ثم هجرها تمنحده الهاما جديدا لاينسيه القرية بأحلامها  
وأساليها وإنما يزرعها فيه ..

كان يعرف او لا يعرف أنه مثل الملابين من الأبناء، المؤهبين القادمين من الريف تد حملوا فى  
 أجسادهم تلك البذرة الخبيثة لموت مبكر حيث فتكـت البـهارسـيا مـبكـرا بـأـيـادـهـمـ كما زـادـتـ مـرارـتهاـ  
الأـيـامـ وهـزـعـةـ الحـكـامـ وزـحـفـ المـعـتـدـينـ عـلـىـ تـرـابـ الـوطـنـ تحتـ رـاـيـةـ الصـلـحـ وـخـتـ وـهـمـ الجـلـاـ ..

رأيت غالب هلسا للمرة الأخيرة فى دمشق عام ١٩٨٨. كنا نشارك معا ومعنا الصديق صلاح  
عيسى فى ندوة عن البرستوريكا عربا نظمتها مجلة النهج، وكان أول انتطاع لى أن غالب صامت

أكثر من المعتاد شجع الكلمات مفترط في السننة، ولعلة كان يعاني من إكتئاب لم يشاً أن يعرف به، وحكيت له كيف أنتيواجهت ذات مرة حالة صمت مشابهه وانها لا تخفيف كثيرا شرط أن يعرف المرء لنفسه - صراحة - أنه مريض.. وأذكر أنتي احتفظت لنفسى بهذا الانطباع لدى رؤيتى قبل الأخيرة له في دمشق أيضا عام ١٩٨٦ ..

غمرنى في الحالتين شعور خفى بالذنب اذا كنت على يقين ان غالبا قد أخذ بيدهور منذ غادر القاهرة مطروضا عام ١٩٧٦ وترك أصدقائه الحميمين، وشقته في ميدان الدقى، ترك كتبه عنده ، وترك الشوارع والخوارى والمقاهى التي ألفها وألفته، تجارب الحب والنسماء العابرات والعالم الثاقنى الشاسع الذى كان أخذنا من الأزدھار والتفنن.

كان المثقفون التقديرين قد إنخرطوا في مواجهة آثار الرادة والثورة المضادة فشنوا حملتهم الواسعة من أجل الحاد الكتاب، وكانتا يقودون العمل في الجامعات والنقابات ويتحققون تbagاجات متلاخة مذاعدين عن الديمقratية والحربيات العامة. لكن غالبا لم يبق لكي يشهد زمن الاتساع حين أذاهم بالعنف ثارة ، وبالتضليل ثارة أخرى قوة الرادة والسلفيين المدعومين بالحكم وأجهزته، لتنتحول الفكر الحر وال匕يرية العقلية وبهجة الشباب وتطلعات الشابات للحرية الى حصون للتزم والتبتاز والبغاف الروحى والفكري ..

كم حلتنا في ذلك الزمن .. وما أجمل الأخلام.. لم تكون أحلامنا متواضعة.. كانت أكبر كثيرا من قدراتنا وأوسع من العالم نفسه.. حلمنا بأننا سوف نهزم الثورة المضادة حالا، وأنه لن تنتقض إلا سنوات، بل ربما شهور وتعود البلاد إلى رشدتها ، وكانت قد أندفعت إلى خنادق الافتتاح ذلك الذي أصاب محمود دباب لذعرا .. كنا نراهن على الوعى غير الزائف الذي سيستيقظ لدى أول صدام مع حقيقة التبعية، وأن الخط الوطنى لثورة يوليو سوف يغير من نفسه مجددا، لم نكن نريد ان نفر بالهزيمة ولا بأن نصر أكثر المجيد قد جرت مقاييسه باستهلاك سفيه.. كنا نتفز فى الهوا .. غible نصيحة في كل مرة:

- هاقد بدأ العد التنازلى  
لتكه لم يبدأ حتى الآن وما يزال علينا أن نقلب الأرض ونعرتها بدأب.. يأنأة وصبر..  
وكيف ياترى كانت مرارة «غالب هلاسا» ستبدى لو أنه يقى معنا ولم يرحل من منفى لنفى ومن وطن مؤقت إلى وطن مؤقت إلى أن أوغل في الموت بعد أن جرحته عينا سلطات كانت ماهرة في دفع المخلفين إلى خانة الأعداء الذين تأخذ لى محاربهم لتستعر عجزها عن مواجهة الأعداء الحقيقيين..  
وهكذا سقط عدد كبير من المثقفين الحسسيني المهومنين في الإكتئاب والجنون والباس واحتفلتهم الموت المبكر.. وقد طحنهم الألم لأنهم منفيون مرتين .. ثلاث مرات .. رياعاً رياعاً..

انهم يقضون العمر القصير في صراع غير متكافئ ينتصرون فيه المهزومون بالتبغية ويقيمون مهرجانات للنصر، وتتججل السيدة العجوز فتبدى شيخوخة الطيبة شبابا .. بينما يشيخ المراهقون وكم «كهل صغير السن» اتقنوا أهل نقل، في شوارع القاهرة، فهل يكون بوسعنا أن نهرب من هنا المشهد الخزي كله بأفكارنا وأحلامنا برهاننا على عد تنازلى بعيدا عن الأحوال؟ كلا لا بد أننا سنتزلق فيها تتفسخ ملابسنا وقتلن قلوبنا بالرضوض ، ولا بد أن يصيب عيوننا غبار سقوطها ... لكنها لا تستطع .. وتلك هي المفارقة..

ووعندما تنتهي أعمالى لن يبقى الا الغبار » هكذا قال صمويل بيكيت ذات يوم قبل ان يرحل عن عالمنا .  
المفارقة المؤلمة أن ما كان قد إنتهى بظل قاتما يسعى ويتسامى الشاعر منهشا .. بحسنه لاتخلو

من بلاهه:

لماذا الذي كان لازال يأتي لأن الذي سوف يأتي.

ذهب عبد المحسن و«غالب» ومن قبلهما محمود ديباب وأمل دنقل ، نجيب سرور ومهنائيل رومان ، صلاح عبد الصبور ويعيني الظاهر عبد الله كانوا يراهنون جميعاً على الزمن الذي سوف يأتي .. وحين طال بهم الانتظار كانت جروح في الروح .. وفي اللاشعور كانوا يقررون أن الذي سوف يأتي ذهب ، وأن الأرض تحتاج للمرت والتقليل ، للشمس والهوا ، والحرية

في «شتاء» كان نجيب محفوظ يروى عن رفاق العصر الراحلين فيقدم عصراً يطوى أوراقه ويمضي فنتهدم البيوت ويبقى العبير المركز لنغفل الطبيعة فعلها ويتوطاً الندى والنثار والطين ليطل برأسه عالم جديد تبته برماعمه الصغيرة في حضن القديم .. إنه ذلك الذي سوف يأتي ليديوم حين ترتفع رايات العدل والحرية وتضيق المسافة بين الآلهام ومنبع الآلهام لتقطل الروح في غربتها إلى نبع صاف لا يكون سراباً ولا يمكن شجناً صافياً.

ألا ما أكثر الراحلين .. ألا ما أعز الراحلين

في أيها المزن مهلا

وأهبط قليلاً قليلاً

أياماً نقادمات

سوف نبكى .. طيلاً ■

## تسويق الكتاب

د. شكري عياد

■ اذا كنت معنباً بالأدب في حاضره ومستقبله ، فيجب أن تلتفت ولو قليلاً إلى ما يجري الان في سوق الكتاب فالادب معناه الكتاب ، ولا شيء غير الكتاب إذا كان لدينا الان «أدب سينمائى» و«أدب تليفزيونى» فهما أولاً نص مكتوب . وقبلهما كان الأدب التمثيلي ، وقال العلم الأول أرسطو - عصر أن كانت التمثيليات تعرض في الأسواق على الشعب الأخرى كلها - إن شرط التمثيلية الجديدة أن تتموك بقرايتها ، دون حاجة إلى أن تمثلها في مجتمعنا قوى عاتيه محارب الكتاب ، وفي مقدمة هذه القوى : التلفزيون ، مع احترامى لكل ما يمكن أن يصنعه التلفزيون ، وما يحاول أن يصنعه بالفعل خدمة الكتاب . فاقفة التلفزيون التي لا يمكن أن يتخلص منها (فهى روحه أيضاً) أنه جماهيرى : صناعته هي إحدى الصناعات الكبيرة . وانتاجه مشترك بين فنيين عديدين ، واستقباله مستمر كصنبور ما منفتح دانسا ، ولا حوض اللذن البشرى لا يمكن أن يتسع لهذا الدفق المستمر فهو مزود ببلاغة تصرفه أولاً بأول فلا يبقى منه شئ ، إلا ما يريد صناع الأعلام أن يرسخ فى ذهن المشاهد فهم يلحوظون عليه بالتفكير . يذكرنى التلفزيون بحادثة مضحكة جرت لي حين قدمت إلى القاهرة وأنا ابن خمسة عشر . رأيت الناس يقفزون من الترام وهو ماش ويسيرون في الطريق بسلام ، فبدا لي الأمر هينا ، وقفزت كما رأيتهم يقفزون ، وإذا أنا منظر على الأرض لا أدرى كيف . قمت خجلاً أنفاس ثيابي ، ولعل وجهي

كان محظوظاً من شدة الفيض والشمعور بالاهانة، فقد قال لي أحد رفاقى: هون عليك، كم انساناً رأوك؟ عشرة، عشرون، مائة؟ هناك في القاهرة أكثر من مليون لم يروك. هذا الرفيق - وكان عاملاً بسيطاً - اهتدى إلى فلسفة التليفزيون الأعلامية قبل اختراع التليفزيون بعشرين سنة.

صاحب التليفزيون يقول للملائين ما يريد، ولا يزال بهم حتى يصلح جزماً من تفكيرهم، جزءاً من حياتهم، وصاحب الكتاب يمكنه أن يتکفى على الأرض، يمكنه أن يؤذن في مالطة، يمكنه أن يشنق نفسه إن أراد، ولن يراه إلا خمسة أو عشرة، مايليشن أن يلدوها في بحر الملائين. أكثر من ذلك : يستطيع صاحب التليفزيون أن يهذا صاحب الكتاب حتى يقتلها كما! بالعلن واحد بسيط، يذكر بالماخ، يمكنه أن يقول للملائين (التي لا تقرأ) إن هناك في حيٍّ كذا مكتبة عامة حائلة بالكتب القيمة، ومفتوحة الأبواب لعشاق المعرفة من شيوخ وأطفال وشباب. ملائين يرون الإعلان، فيستقرن في ذهانهم أن الكتاب ميسٌ للجميع، وأن المعرفة والثقافة بخير والحمد لله. والمكتبة مكتبة واحدة، لاتسع لأكثر من عشرة أو عشرين من القارئين، فمعظمهم لا يعiendoن الكراة لأن المكتبة الحافلة التي ترحب بالزائرين موجودة فقط في التليفزيون. أنا لا أتهم صاحب التليفزيون بالظلم، ولكنني أتهم صاحب الكتاب بالعجز وضعف الميلة.

هل نصف الأسد الكاسر بالظلم اذا أكل صغار العلان؟

لماذا تكونـ يا صاحب الكتابـ حملاً ينتظر باستسلام أن يحل عليه الدور ليأكله الأسد، وربما تعزى بأنه سيف适用 بعد حين عضلة قوية في جسم الأسد العظيم؟ لماذا لا يكون نسراً، أو حتى عصفراً، ينعم بحريته في الأعلى؟

حاولـ يا صاحب الكتابـ أن تخرج من طوق الهزيمة، وعسى أن تهتدى إلى الطريق، فناناً في الحقيقة لا أغرب طرقـاً واضحاً بذلك عليهاـ والحقيقة أن التجارب، حتى الآن، غير مبشرةـ معرض القاهرة للكتاب مجرد عظيمة تسويق الكتابـ ولكنني آردتـ قبل عام أو عامينـ أن أحسب مقدار نجاح هذه التجربة، بعيداً عن المتابعة الإعلامية التشبيطة التي تقوم بها التليفزيونـ وجدت رقمين في الأخبار التي نشرتها الصحف، وهي يصدق الثناـ على نجاح المعرض: رقماً بعدد الرواد، ورقمـاً بقيمة المبيعاتـ فكان نصيب الفرد أربعة جنيهات لا أكثرـ أما التجربة الثانية فلأعلمـ لم يدركـ نجاحها الماديـ ولكنني لا أشك أنها نجارة تحول الكتاب إلى حفلة لذينةـ يقتنيها من يملك ثمنهاـ ولا يمكن الانتفاع بهاـ كما يقتني العذين زوجة حسنةـ.

إذا كنت قد ظفرتـ باعارةـ إلى بلدـ بتروليـ، فسيزوركـ في محل عملكـ هناكـ أنسانـ يتكلـمـ الإنجليزيةـ، بلهجةـ إحدى مستعمراتـ الناجـ السابقةـ، سيقولـ لكـ إنهـ مندوبـ دارـ النشرـ العالميةـ التيـ اسمـهاـ كـذاـ، لاـ تـتفـزـ إلىـ النـتيـجـةـ الـتـيـ كـنـتـ تـحـلـ بـهـ مـنـذـ زـمـنـ، وهـيـ أـنـ دورـ النـشـرـ العـالـمـيـ قدـ عـلـمـ آخـراـ بـوـرـودـكـ، وـقـرـرتـ أـنـ تـرـجـمـ كـتـابـكـ الـمـهـمـ الـذـيـ لمـ يـسـعـ بـهـ إـلـاـ قـلـيلـونـ فـيـ مـصـرـ نـفـسـهاـ، فـيـمـعـدـ لـمـلـظـاتـ سـيـتـضـعـ لـكـ أـنـ الـمـنـدـوـبـ الـذـيـ يـعـرـضـ عـلـيـكـ أـنـ تـشـرـىـ دـائـرـةـ مـعـارـفـ كـذاـ، وـيـكـنـهـ أـنـ يـزـدـيـ لـكـ خـدـمـةـ، فـيـبـيـعـ إـيـاـهـ بـالـقـسـطـ، أـوـ يـخـفـضـ لـكـ الصـنـعـ.

هذهـ الحـادـثـةـ جـرـتـ معـيـ كـماـ روـيـتهاـ لـكـ، وـعـنـدـاـ أـخـبـرـتـ الـمـنـدـوـبـ الـذـيـ كـذـاـ أـنـ مـكـنـتـ بـدـائـرـةـ الـمـعـارـفـ الـتـيـ عـنـدـيـ، وـهـمـتـ أـنـ أـسـتـبـقـ قـلـيلاـ لـعـلـ أـذـكـرـ أـسـماـ، بـعـضـ الـأـشـخـاصـ «ـ الـمـهـمـينـ»ـ اـنـتـضـ وـاقـفاـ تـبـلـ أـنـ أـتـمـ جـلـتـيـ، وـرـأـيـتـ فـيـ نـظـرـاتـهـ تـوـبـ طـيرـ جـارـ، وـانـطـلـقـ مـسـرـعاـ، فـهـيـ يـعـرـفـ طـرـيـةـ جـيدـاـ، وـلـيـصـطـادـ زـيـانـهـ اوـ فـرـائـسـةـ مـنـ الـمـهـمـينـ بـالـثـقـافـةـ، بلـ مـنـ الـمـهـمـينـ بـالـمـظـاـهـرـ، وـهـمـ الـفـرـيقـ الـأـكـثـرـ وـالـأـسـهـلـ رـقـواـ فـيـ الشـرـ.

المذكورة، فمثل هذه الحروف لها تأثير أكيد في اضعاف مقاومة الفريسة) وانه يطلب موعدا للقاء بك،  
بناء على ترشيح من فلان (اسم لا تعرفه) الذي ذكرك بأحسن الأوصاف.

وفي مصر أيضا مهتمون بربحون أرباحا ضخمة، وأخرون أقل منهم حظا ولكنهم يدفعون الاشتراك  
بالمئات او الآلاف في التوادي الكبيري، ويلهبون مع أسرهم أو أصدقائهم إلى مسارح القطاع الخاص  
فهؤلاء أيضا لن يخفى أمرهم طويلا على المتذوب الهمام، الذي يمكنه أن يتوقع، بنسبة ٩٩٪، أنهم  
نعوا القراءة من زمان، وأنهم يشعرون كمن اقتتحم العقبة حين يراجعون كتابا من كتبهم  
القديمة، لضرورة من ضرورات المهنة. فهؤلاء أيضا فرائس سهلة، وإذا وجدوا أن دائرة المعارف أغلى مما  
كانوا يتصورون، فالخطوة التالية - وهي مضمونة النجاح - أن تعرض عليهم كتابا في الديكور، أو  
كتابا في الطبيخ، أو موسوعة في طيور الزينة.

وهكذا يسير تسويق الكتب جنبا مع الآثار الفاخر، والشقق السوبر لوكس، التي تدر على  
منتجيها ومنشئها الآلوف والملايين، ويتغنى بها من ليسوا لها بمقدار.

■ والله يتولاك برحمته يا صاحب الكتاب

تعتيم إعلامي !



عرفان

شهادات: أمينة رشيد / علاء الدين / عبد العظيم انبس / فريدة النقاش / ابراهيم  
أصلان / ابراهيم منصور / خيري دومة / جابر عصفور / سيد البحروانى / محمد صالح



عبد المحسن طه بدرا:

الأوراقُ الكبيرةُ تسقطُ مبكراً!

## د. عبد المحسن طه بدر

---

المولد ٢٢ / ١٢ / ١٩٣٢ - النسخة - محاكاة القراءة  
الماجستير: تطور الشعر العربي الحديث في مصر ١٩٥٧  
الدكتوراه: تطور الرواية العربية الحديثة  
أكمل دراسة ماجد الدكتوراه في جامعة لندن ١٩٦٣  
الزنفطات المنشورة:  
تطور الرواية العربية ٦٣ دار المعارف الروانى والارض ١٩٧١ دار الثقافة.  
حول الأدب والواقع ١٩٧١ دار المعرفة  
نجيب محفوظ: الرؤى والأدلة ١٩٧٨ دار الثقافة  
التطور الوظيفي:  
أستاذ ١٩٧٨ رئيس قسم ١٩٨٦ - ١٩٩٠  
عضو المجلس الأعلى للثقافة بلدة القصبة، الشعر، الدراسات الأدبية  
عضو لجنة ترقیات الاساتذة والاساتذة المساعدين.  
عمل استاذًا زائرًا في لبنان والسودان.  
شارك في أكثر من مؤتمر للأدب العربي. أسمهم لم تحرر: المجلة، الكاتب،  
أدب ونقد  
أسمهم بالكتابه في مجلش المجلة والأداب.  
أشرف على العديد من رسائل الماجستير بالدكتوراه قام بتدريس الأدب العربي  
الحديث في قسم اللغة العربية، أداب القاهرة منذ ١٩٥٤.

# عبد المحسن طه بدر: قطعة من العموم

د. أمينة رشيد

■ تعرفت عليه وأنا معبدة في القسم الفرنسي بكلية الأدب جامعة القاهرة وكان ذلك في أعقاب الخمسينيات، بعد ملحمة «باندونج» المحسن وصحوة العالم الثالث والنديمات العالمية بالوحدة العربية، وكان عبد شاباً محضاً للعلم، مؤمناً بمستقبل الوطن العربي، وعندما تعرفت عليه في بداية الستينيات كانت الملحمة قد بدأت تحول إلى مأساة، وأصدقائي يملأون السجون، قابلته في مكتب العميد وأنا أعد أوراقى للسفر في بعثة إلى باريس لتحضير رسالة الدكتوراه، وعرفت أننى أتولى الترجمة نحو الأدب المقارن لتحسين لغتي العربية ومعرفة أدب يلدى، فتحمّس لذلك الأختيار، وأثر أن يدعونى إلى شقته ليعرفنى على سلوى الأردنية الفلسطينية الأصل، وذُهبت عندهما ولم أبدأ هذا اللقا، الأول بيننا، واستمررت في حياتي الحرارة التي وجدها في هذا البيت، كما عاشت بنفس تلك القيم الأصيلة، التي كانت تقيّره، ويقى هذا البيت كإحدى جزر الأمان في حياتي الشاردة بعد اقامات طويلة في الخارج والابتعاد عن أهل وطبقتي الاجتماعية والشعر بالاختلاف الذي عانيت منه منذ طفولتى واستمر ملمسها أساسياً في نفسي لم تكن تتفق في أشياء كثيرة منذ البداية، فرغم إيماننا المشترك بالاشراكية، فإن انتسامنا لها كان ينطلق من رؤى مختلفة: كان عبد المحسن يربطها بالمعنى كمستقبل الوطن الواحد للجميع، بينما كنت أرى فيها تغييراً أولًا لصراع الطبقات، لكننى لم أشعر أبداً أن هذا الفرق بيننا أو يغير شيئاً من احترامه لى وسنته الصامتة لمعركتي.

وعندما عدت من فرنسا وجدته، ووُجِدَتْ هُنَا الْبَيْتُ، وَقَدْ أَهْنَىَفَ إِلَيْهِ «مِنِّي» وَ«خَالِدٌ» بِنَفْسِ  
الْحُرَارَةِ الْإِلَاسِنِيَّةِ وَنَفْسِ الْقِيمِ وَالصَّلَابَةِ، شَيْءٌ وَاحِدٌ وَجَدَتْهُ قَدْ تَغَيَّرَ، الْفَرْجَةُ الَّتِي كَانَتْ مُثَلِّـاً وَجَدَهُ عَبْدُ  
الْمُحْسِنُ، وَابْتِسَامَهُ سَلْوَىٰ - اسْتَمِرَتْ هَذِهِ الدَّارُ قَائِمَةً عَلَى التَّرَابِطِ وَالْقِيمِ، وَمَعَ ذَلِكَ أَدْخَلَتْ عَلَيْهَا  
«كَامِبْ دِيفِيدْ» وَالتَّحْرُولُ الْأَسْتَهْلَاكِيُّ لِلْمُجَمَّعِ الْعَرَبِيِّ حَزْنًا وَأَسَىٰ، وَكَانَ الْأَمْلُ بِمُسْتَقْبَلِ الْوَطَنِ الْعَرَبِيِّ  
قَدْ اهْنَىٰ، وَكَثِيرٌ مَا كَانَ يَنْزَعُ، وَيَعْبُرُ عَنْ اِنْتَعَاجِهِ لِلْقَدَّانِ الْجَلَسَاتِ الْجَمَاعِيَّةِ الْمُرْحَدِ، وَانْشَغَالِ الْكُلِّ  
بِكَسْبِ الْمَالِ وَالْجَاهِ، وَوَصْلَيَّةِ الْبَعْضِ وَتَشْتَتَتِ الْبَعْضُ الْآخَرُ وَكَنَا نَرَاهُ يَتَجَهُ بِصَمَتٍ وَشَجَاعَةٍ نَحْوَ الْمَرْضِ  
الَّذِي قَضَى عَلَيْهِ، دُونَ أَنْ نَسْتَطِيعَ - نَحْنُ وَاسْرَتَهُ - أَنْ نَفْعَلْ شَيْئًا، فَقَدْ رَحَلَ عَبْدُ الْمُحْسِنَ طَهُ بَدْرُ  
وَلِكَهُ تَرَكَ لَنَا قَدْرًا مِنَ الْأَمَانَةِ وَالصَّلَابَةِ.

## الأُواقي الكبيرة تسقط مبكراً

علاه الديب

ثَبَيْلَةُ أَيَّامِ الْفَرَاقِ، صَعِبَهُ دُرُوبُ الْحَيَاةِ بِلَا صَحْبٍ أَوْ رَفَاقٍ، يَرْحَلُونَ مِبْكَرًا فِي تِلْكَ الْأَيَّامِ الْفَرِيقِيَّةِ، وَ  
الْمَوْتُ يَضْرِبُ حَوْلَنِي قَرِيبًا، قَرْبُ الرَّأْسِ يَخْطُفُ الْأَعْزَاءَ أَمَّا عَيْوَنِي، عَبْدُ الْمُحْسِنَ طَهُ بَدْرُ أُوراقِ الشَّجَرِ  
الْكَبِيرَةِ تَسْقَطُ مِبْكَرًا، وَلَمْ تَرْتَجِعْ قَائِمَتَهُ وَلَمْ تَهْبِطْ كَفَاهُ، حَتَّىٰ قَائِمَهُ الْأَمْرَاءُ وَحَمَّاتُهُ الْطَّبِّ  
وَالْتَّشْخِيصُ لِي مَصْرُ حَمْلَهَا فِي صَبَرٍ وَصَمَتٍ وَظَلَلَ يَسْأَلُ عَنْ طَرِيقِ فِي الْقَطَارِ وَالْأَتْوِيُّسِ كَانَ يَحْمِلُ  
حَقِيقَتَهُ - رَئِيسُ قَسْمِ الْلُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي أَكْبَرِ جَامِعَاتِ الْوَطَنِ الْعَرَبِيِّ، فَتَغْيِيرًا قَوْيَّا شَامِعَ الرَّأْسِ وَالصَّدْرِ  
مِبْتَسِمًا يَبْيَحُثُ عَنْ مَعْنَى وَرَاءِ كُلِّ الْفَقَاعَاتِ الْمُلُوْنَةِ

حَادَأً غَاضِبًا مَحَاسِبًا الصَّدِيقِ وَالْتَّزَمِيلَ عَلَى أَدْنَى تَسْبِيبِ أَوْ تَخْلُّ أَوْ إِهْمَالِ.

قَرِيبًا عَلَى نَفْسِهِ دَافِعًا عَنْهَا كُلَّ مَا يَخْدُشُ كِبِيرِيَا، الْإِسْتَاذُ فِي جَامِعَةِ تَخْلَتْ عَنْ دُورِهَا وَأَفْرَغَهَا الْأَنْتَاجَ  
وَالْأَعْلَارَةِ وَالْزَّحَامِ مِنْ مَعْنَاهَا وَدُورِهَا الْحَقِيقِيِّ. فِي الْجَامِعَةِ وَخَارِجَهَا وَقَفَ الْإِسْتَاذُ الْدَّكْتُورُ عَبْدُ الْمُحْسِنُ  
مَدَانِعًا عَنْ مَعْنَانِ اِنْدِرُوْرُتْ مَقَاتِلًا بِالْسَّلْحَةِ الْقَدِيَّةِ صَلْبَةً مِنْ أَجْلِ وَطَنِ وَجَامِعَةٍ وَأَدَبٍ، لَمْ يَتَوَقَّفْ عَنْ  
خَدْمَةِ الْأَرْضِ وَالرَّوَايَةِ، لَمْ يَجْمِعْ قَرْشًا، لَمْ يَسْعِ إِلَى مَنْصَبٍ، اِقْتَرَبَ مِنَ السُّلْطَانِ وَلَمْ يَسْعِ مَعَهُ، حَدَّقَ  
فِي قَرْصِ الشَّمْسِ وَهُوَ يَحْلِمُ بِوَظِيفَةِ مَحْدُودَةِ لِلْأَدَبِ وَدُورِ أَمِينِ لِلنَّقْدِ لَمْ يَرْتَدِ مَلَابِسَ مَلُونَهُ لَا فِي  
الْحَقِيقَةِ وَلَا فِي الْكِتَابَيَّهُ كَانَ كَلَامَهُ قَاطِعًا لَا. لَا وَنَعَمْ نَعَمْ، لَمْ يَتَلَوَّنْ تَمَّ الْأَنْ وَاهْدَأُ، اِرْخَ كُلِّ الْأَوْتَارِ  
الْمَشْدُودَهُ، نَمَا عَادِ يَجْدِي صَرَاعَ، اِتَّرَكَ لَنَا عِبْرَهُ حَارِقَةً، عَلَى حَيَاةِ قَصِيرَهُ شَرِيفَهُ، لَمْ تَخْلُ يَوْمًا مِنْ  
شَرِفٍ وَنِبْلٍ وَكِبِيرِيَا

## وحيـد وعـبد المـحسن

### فريـدة النقـاش

حين مات شقيقى الفنان والناقد وحيد النقاش فى باريس بعد عذاب طويل مع المرض نفسه الذى قضى على عبد المحسن طه بدر، وكان وحيد فى الرابعة والثلاثين مشروعاً فربما لم يكتمل، كان أول صديق خطولى أن أذهب إليه بعد عودتى من باريس هو عبد المحسن بدر، كنت قد تعذبت فى باريس شهراً وأنا أجلس بالقرب من سرير وحيد عاجزة حتى عن البكاء، وحين التقيت صديقى محسن اندهعت كل الدموع بعريمة غير مسبوقة، الآن فقط أسأل نفسى لماذا فعلت ذلك؟.. ولماذا حين التقيته بعد غياب طويل كانت أول كلامه أقولها له: لا بد أن يتعصل ما بيننا دائماً وأبداً فبیننا هذا الجميل الراحل، صديق كلينا، وحيد الذى لا يستطيع - لا أنا ولا أنت - أن ننساه كان محسن واحداً من أقرب الأصدقاء الحميمين لصديقى الفنان، وكان أيضاً واحداً من أقرب أصدقائى رغم انشائه لم نلتقي كثيراً.. مثله مثل «وحيد» هو ذلك النوع من الناس الانقياء، الشجاعان الذين يملأون القلب بالاطمئنان والعقل تجسداً لكل ما يمثلونه وما منحوه حياتهم بكل رضا وساطة كأنهم يتفسرون فقط.

## البراءة في الشخصية

### د. عبد العظيم أنيس

إحييت هذا الرجل حباً كبيراً رغم حداة معرفتى به عن قرب لأنه لفت نظرى إلى خاصيتين: البراءة في الشخصية وأقصد «رجل دوغرى»، والشجاعة.

وهو رجل لا يعرف الالتواء، ولا يعرف غير الصراحة وكان «اللى فى قلبه على لسانه».. وشاهدته في السنوات الأخيرة في اجتماعات الجامعات الخاصة بنادى هيئة التدريس واجتماعات المناصرة وفي لجنته الدفاع عن الحريات نموذجاً للمثقف المثالى

## غـيـاب وـصـوـتـ

### أبراهيم أصلان

الناسارة تتضاعف عندما يتم الغياب لأناس يعدون كرموز. الموت غير مسمى بعد على أحد.. ولكن رجلاً مثل الدكتور عبد المحسن تحول بسبب مواقفه والمثال الذي ضربه إلى قيمة حية، مثل قوة

الخير، وغياب مثل هذه القراءة في زمن لم يعد بقدرة بديله يجعل احساس الخسارة يتضاعف أحسست بالفقد والخسارة والخروف من أيام جفت فيها كل بنابع الخير.

## عبد المحسن بدوى: صربياً للعقل والضمائر

خيرى دومة

كنا طلاباً في السنة الأولى من قسم اللغة العربية، قادمين من قرانا البعيدة حينما عرفناه لأول مرة. لم نكن نعرف عن أمر دنيانا ولا قضيائنا وطننا وعالمنا الشئ، الكثير، فكان أن وضعنـا - بكلماته البسيطة وصوته الأبوى - في قلب هذه القضايا.

في ذلك الوقت لم نكن ندرك سحر الجاذبنا الشديد إليه رغم خوفنا الشديد منه، وفيما بعد أتيتـ لـ أن أقربـ منهـ، أكثرـ وأن أعرفـ عن قربـ، كمـشـرفـ على رسـالتـيـ، وكـواحدـ من أـبـرـزـ أسـاتـذـةـ القـسـمـ الذي أصبحـتـ أنتـسـىـ إـلـيـهـ، وفـوقـ ذـلـكـ كـأـنـسـانـ أحـبـهـ. هـنـاـ فـقـطـ أـدـرـكـ سـرـ هـذـاـ الإـعـجـابـ الـقـدـيمـ بـهـ وـالـخـرـوفـ الشـدـيدـ مـنـهـ، أـدـرـكـ أـنـ هـذـاـ ثـوـجـ مـصـقـ لـلـأـسـتاـذـ الـإـنـسـانـ الـذـيـ يـضـعـكـ - بكلماته الواضحة وسلوكـهـ الحـادـ - أـمـامـ نـفـسـكـ وأـمـامـ عـالـمـكـ، وـتـخـشـاهـ.

وطـالـ السـنـوـاتـ السـتـ المـاضـيةـ كـنـتـ أـرـقـبـ عنـ قـرـبـ، وـأـتـامـ سـلـوكـ معـ زـمـلـاتهـ منـ الأـسـاتـذـةـ وـأـبـانـاهـ منـ العـيـدـيـنـ وـالـطـلـابـ، كـنـتـ أـسـتـرـوـضـ مـعـالـمـ هـذـاـ الـشـخـصـيـةـ الـتـيـ ظـلـتـ تـبـهـرـنـيـ مـنـذـ كـنـتـ طـالـبـاـ فيـ السـنـةـ الـأـرـبـلـ وـحـتـىـ الـآنـ. تـبـيـنـ لـيـ أـنـ هـذـاـ الـأـسـتاـذـ لـيـفـصـلـ أـبـداـ بـيـنـ سـلـوكـ الـشـخـصـ كـإـنـسـانـ وـعـملـهـ كـأـسـتاـذـ، وـأـنـ فـيـ كـلـ الـحـالـيـنـ وـاـضـعـ شـدـيدـ الـرـوضـ.

على مستوى السلوك الإنساني يضع عبد المحسن طه بدر كل الذين يتعاملون معهـ - والـذـينـ لاـيـتعـامـلـونـ أـيـضاـ - أـمـامـ أـنـفـسـهـمـ، ويـحـرـصـ كـلـ الـحـرـصـ عـلـىـ أـلـاـ يـبـدـوـ ضـعـيفـاـ فيـ مـنـطـقـةـ أوـ مـنـتـافـضاـ فيـ سـلـوكـهـ. وـمـنـذـ كـنـاـ فيـ مـرـحلـةـ الـلـيـسـانـسـ كـنـاـ نـسـمـعـ عـنـ شـيـئـنـ تـنـأـلـهـمـ بـغـرـبـ منـ الـدـهـشـةـ السـاخـطـةـ وـالـإـعـجـابـ الـخـفـيـ، كـيـفـ لـاـ يـشـتـرـىـ أـسـتاـذـ الجـامـعـةـ سـيـارـةـ يـلـهـبـ بـهـ إـلـىـ عـمـلـهـ؟ وـكـيـفـ لـاـ يـسـعـيـ لـأـعـارـةـ توـفـرـلـهـ الـمـالـ؟ وـكـيـفـ يـحـدـثـ هـذـاـ فـيـ مـثـلـ هـذـاـ الزـمـنـ الـمـتـدـهـلـ الـصـعـبـ الـذـيـ تـخـتـلـ فـيـهـ الـقـيـمـ (الـسـيـمـيـاتـ)، لـقـدـ بـدـاـ لـكـثـيرـيـنـ مـنـاـ - وـيـاـ لـلـأـسـفـ - بـهـذـاـ سـلـوكـ الـوـاـضـعـ الـصـرـيعـ الـحـادـ رـجـلـاـثـالـيـاـ يـعـتـزـلـ وـاقـعـهـ الـلـدـىـ يـدـعـنـاـ إـلـىـ مـزـيدـ مـنـ الـمـرـفـعـ بـهـ، وـلـكـنـهـ كـانـ يـحـفـرـ فـيـ أـعـماـقـ نـفـوسـنـاـ طـرـيقـاـ إـلـىـ النـقـاـ، وـالـتـجـرـدـ وـالـتـطـهـرـ، كـانـ يـعـلـمـنـاـ بـمـثـلـ هـذـاـ سـلـوكـ لـاـ سـبـيلـ إـلـىـ التـهـاـونـ بـعـنـ النـفـسـ وـلـامـ الـآخـرـينـ تـحـتـ أـيـ مـسـمـيـ مـنـ مـسـمـيـاتـ الـزـمـنـ الـصـعـبـ، ثـمـ يـرـكـتـاـ بـعـدـ ذـلـكـ مـؤـرـقـيـنـ نـحـاسـبـ أـنـفـسـنـاـ وـعـالـمـاـ لـيـلـ نـهـارـ. وـكـانـ يـفـعـلـ كـلـ هـذـاـ بـرـوعـ شـدـيدـ بـيـارـادـةـ فـاعـلـةـ.

كانـ هـذـاـ سـلـوكـ الـإـنـسـانـيـ الـوـاـضـعـ الـبـسيـطـ تـجـسـيدـاـ حـيـاـ لـجـمـلـ الـعـلـمـ الـعـلـمـيـ الـذـيـ أـنـجـزـهـ عبدـ المـحـسنـ طـهـ بـدـرـ، فـقـدـ كـانـ أـعـمـالـهـ الـعـلـمـيـةـ تـنـتـلـقـ مـنـ مـقـرـنـيـنـ أـسـاسـيـتـينـ:

أـولـهـماـ: أـنـ وـظـيـفـةـ الـأـدـبـ هـىـ الدـخـلـ الـضـرـوريـ لـفـهـمـهـ وـتـحـليلـهـ.

وـالـثـانـيـةـ: عـلـاقـةـ الـأـدـبـ بـالـوـاقـعـ، وـالـأـدـبـ بـوـاقـعـهـ كـمـؤـثـرـيـنـ فـاعـلـيـنـ فـيـ كـلـ عـمـلـ أـدـبـ.

وـمـهـ، مـقـالـاتـهـ الـأـرـبـلـ الـتـيـ جـمـعـ بـعـضـهـاـ فـيـ كـتـابـهـ (حـولـ الـأـدـبـ وـالـوـاقـعـ) وـحـتـىـ كـتـابـهـ الـأـخـرـ عنـ تـجـربـ مـفـوظـ: الرـؤـيـةـ وـالـأـدـةـ كـانـتـ هـاتـانـ المـقـرـلـاتـ وـاـضـحـتـيـنـ قـاماـ وـحاـكـمـيـنـ لـكـلـ عـمـلـ الـعـلـمـيـ ؟ فـنـيـ

بحثه الرائد عن (تطور الرواية العربية) المحرص الشديد على التأكيد على علاقته تطور هذا الفن بتطور الواقع، خلال مقدمات تاريخية لكل فصل تكشف عن جهد ضخم وحساس في فهم الواقع الذي فرجمت منه الرواية، كما يتبدى المحرص الشديد على أن تصبم وظيفة الأدب هي المدخل لفهم تطويره، من ثم تصبم هي الأساس الفنى الذى تقسم على ضوئه فصول الكتاب، من الرواية التعليمية، إلى التسللية والترفيه، إلى الرواية التحليلية، إلى رواية الترجمة الذاتية... .

وفي (الروائى والأرض) تصبم علاقة الأدب بالواقع أو النزات بال موضوع محوراً أساسياً يرتكز عليه فى فهم تطوير الرواية من محمد حسنين هيكل إلى عبد الحكيم قاسم، ومن خلال دراسة رؤية الأجيال المتوالى لموضوع واحد هو القرية المصرية.

وفى تصوري أن فى عمل هذا الرجل شيئاً على درجة عالية من الأهمية: أولهما: أنه بما متخصصاً فى الجانب الصعب من العمل النقدى وهو النقد التطبيقى الذى يضع كل المنهج والنظريات علىمحك التطبيقى الصعب، وتطلب من صاحبه صبراً شديداً وحساسية وذكاء فى فهم العمل الأدبي وتحليله.

أما الشىء الآخر: فقدرته على تطوير كل الأعمال الأدبية من كل الاتجاهات لنجمه النقدى الواضح البسيط الذى يحاول أن يستفيد فيه من منجزات المنهج الأخرى، دون أن يجعل من الجرى وراها هدفاً نى ذاته يلهى عن هدفه الأصلى البسيط الذى ينطلق منه منذ البداية: أعني الكشف عن علاقة الأدب بالواقع ودوره فى الرقى به.

لقد يدا لكثرين هنا - هنا أيضاً - أنه ناقد مثالى، وربما ناقد أخلاقي ببساط الأمور أكثر مما ينبعى. ولكنه كان يعلمنا ببساطة أن السعى وراء المنهج الجديد ينبغى لا يلهينا عن الهدف الأولى البسيط الذى يجعل لعملنا قيمة تسهم فى التقدم الانسانى. وكان يسامح من نفس المطلقا فى تقديم أعمال الشباب لعلمه أن الشباب هم الذين يحملون ثورة المستقبل، ولكنه رحل قبل أن تقرأ دراسته التى كان يعد لها عن (الرواية المعاصرة) رحم الله استاذى وأبى عبد المحسن طه بدر، ووفق زملاء وأبناء وתלמידيه، إلى تحقيق ما كان يتمناه من تقدم لوطنه ومواطينه.

## لهذا الوطن كل العزاء

د. جابر عصفور

لقد كان د. عبد المحسن طه بدر رجلاً فى رجل، علماً وخلقاً والتزاماً وسلوكاً على كل المستويات الأكاديمية الخاصة والثقافية العامة ولاشك أن صلابته فى الدفاع عن ما يؤمن به، انحيازه الدائم إلى المشروع القومى ومواجهته المحسورة لكل محاولات طمس هذا المشروع أو الانحراف به هي المسئولة عن ما ناله من عدوان المؤسسات الرسمية فى المعهد الباند، ولبرز صور ذلك طرده مع أكثر من ستين استاداً جامعياً فى سبتمبر ١٩٨١ بتهمه التحرير على الفتنة الطائفية، مع ان التهمة الختامية التى كان ينفر بها هي التحرير على الدفاع عن الثقافة القومية التى ظلت تتبع فى غروفه ووجданه إلى

النفس الأخير.

واذ كانت الطلاق العقدية للحياة الجامعية والثقافية والسياسية قد فقدت بورته رمزاً من رموزها النضالية الشجاعية فإن أصدقاؤه وتلاميذه قد فقدوا بفقدنه قدوة ومثلاً وضميراً يقتظاً لا يغفل لقد عاش معهم وبهم ولهم من أجل حلم أن ترفرف أعلام الحرية والاشتراكية والوحدة على هذا الوطن المستبد من المعيب إلى الخليج، فلأسرته الخاصة (سلوى وخالد ومني) والعامه ولهذا الوطن كله العزاء، فالرمزا الذي انطوى عليه لايموت ولايترفت يظل في هذا الوطن عرق ينبع بحمل مشروعه القومي.

## عبد المحسن طه بدرو / الفتوسية الوبيفية

ابراهيم منصور

تعرفت عليه عام ١٩٦٠ عن طريق غالب هلسا، في وقت كانت الواقعية الاشتراكية تُر بذمة، أو يعني أدق الكتابة الواقعية، وكانت هناك حبره سياسيه واقتراح د. عبد المحسن اقامه ندوة أسبوعية تعقد في بيته غالباً يشترك فيها رجاء النقاش وفاروق شوشة وسلامن فياض ووحيد النقاش وأبو المعاطي أبو النجا ومحى الدين محمد وسمير سرحان وغالب هلسا وأنا وأخرون. وبالفعل بدأت في الانعقاد بشكل أسبوعي، وكانت هذه الندوة مهتمة أساساً بالنقاش حول أزمة الابداع.

وتفيد هذه الندوة أحد رواد شكل الكتابة الجديدة في السينينيات. رغم أنها لم تستمر إلا سنة واحدة، وانقضت آخر ١٩٦٠ بسبب اعتقاله وإتجاهه د. عبد المحسن إلى دراسته الأكاديمية، وحصل على الدكتوراه عام ١٩٦٢، ساعدنا في اصدار جاليري ٦٨ رغم عدم كتابته فيها؛ ولكن كانت اسهاماته المعنوية والمادية كبيرة.

بعد زيارة القدس، ثفت باجراء مقابلات حول الغزو الصهيوني، وعندما شرعت في محاورته أبدى تخفيف من إشتراكه حرصاً على وضعيه في الجامعة، ولكنه قال لي كلاماً ضد كامب ديفيد على طول الخط وكان شديد الصراحته.. وكان حوارنا يدار في بيته د. عبد العزيز الاهواني حيث كان يرتب أوراقه وكتبه بعد موته، كان موضوعينا في، موقعه وخصوصاً فيما يتعلق بالمسائل السياسية، وكان دائم الدافع عن عبد الناصر رغم ادراكه لهرين بحكمه، عاش ينظر إلى ماضيه لن يتذكر، ورأى ثورة ٢٣ يوليو تستعين بأسانته الجامعية على نطاق واسع في المناصب، الحكومة مأذى إلى افسادها، رغم كونه ناصرياً لم يحاول التذبذب لأنّه كان يرى أن الجامعة المصرية وجامعة القاهرة على وجه التعديل قد لعبت دور المنارة الثقافية في الوطن العربي.. وكان حريصاً على استمرار هذه الرسالة.

وظلت الجامعة كل حياته وأخذ يجادل من أجل الحفاظ على تعاليمها، الجامعة وحرية الرأي واحترام الثقافة والتعليم ورعاية الطلبة وعندما كان رئيساً للقسم الذي اشتغل فيه، جيهان السادات رسالتها وكان كثير من الاساتذة يذهبون إليها. كان اذا آرادها نادى عليها، ولم يشترك بأى مساعدة كما فعل د. عبد المنعم تليمده ود. جابر عصفور، ولما علم أن د. سمير القلماوي كانت تجمع لها المواد الخاصة بالرسالة. قطع علاقته بها رغم خصوصيتها. رغم ان السيدة جيهان كانت حريصة على ارضه.. وفي

المر، الوحيدة التي ذهب إلى بيتها بعد لجاجها حدث صدماً ما بينه وبين السادات. كان قليل الأنتاج تتجه للناس الحياة الثقافية والعلمية في مصر، كانت فيه فروسيه ريفيه، نيل وشهامه. ورجله حقيقة ووفاء للأصدقاء إلى أقصى حد..

## عبد المحسن بدر: لمحات من الأساس والأصل

سيد البحراوى

في ميدان الدقي حيث اكتشفنا لأول مرة وجود المرض القاتل بذا على وجهي ووجه زوجته الشجاعة الألم الشديد، فلم يكن منه، وهو الذي أدرك الرسالة، إلا أن مارس دوره التاريخي في أن يشد على أيدينا، قائلاً إنه قضى حياته كما يحب أن يقضيها ولن يزعجه الموت. ومع ذلك لم يباس أبداً، وظل كما ظللت نتمسك بأذني بادرة أمل في الهروب من الموت السريع.

في باريس وبعد ثلاثة أيام من وصولنا بدأ يدرك من وجوهنا ووجوه الأطباء، أنه لا أمل. وقال لي يبدو أن الناس يستمتعون. وحاولت أن أقنعه أن هذه علاجاً مازال ممكناً، فاظهره إلى الاقتناع وأضمر البأس ولم يعلمه أبداً بطريقة مباشرة. وظل يكظم الألم الشديد، حتى لا تهتز صورته الصلبة المثال أمام زواره.

في المستشفى وعلى سرير الموت وقد تصلب على المعاناة الأخيرة. تعبر مؤلم لصراع لا يحتمل ضد الألم المبرحة وضد الموت الذي صمم على أن يهزّـ هذه المرةـ هذه الصلابة والعناد.

فى سريري أنا لم أستطع أن أنام منزعجاً من أن الموت قد استطاع بالفعل أن يهزّـ هذا الجبل. وحين غفت قبيل الفجر كان وجهه أمامي واقفاً وصلباً ومبتسماً، واقفاً في غرفة مكتبه بالبيجاما والرubb دى شامير البينى الكاروهات. استيقظت من النوم وقد أدرك ما يريد أن يقوله لي ولم يستطع أن يقوله سواه، في فترة المرض أو في الحلم الصامت: لم يهزّـ الموت، لأنه أتعجب وربى وعلم رجالاً وأقام من حوله علاقات تبذلت في فترة المرض مثلاً لأقصى ما يتحمّل الإنسان من حياته: أصدقاء لم

يفارقونه لحظة مع أسرته وأعداء.. يعرفون قيمة ويلتفون حوله رغم الاختلاف.

لم يحقق عبد المحسن بدر كل ما أراد أن يتحقق في الحياة ولكن رسالته التي بشّـها الحلم إلى ظلت بل وغدت فيمن تعلمها منه ومن صادقوه أو حتى مجرد عرفه معرفة عابرة. ولاشك أن إنجازه في مجال القيم الوطنية والمبادئ، الاجتماعية الاشتراكية والنهج الذي أرساه لدراسة الرواية العربية من أجل تأصيل النقد الاجتماعي سوف تبقى فيما وسوف تحاولـ بهاـ كما حاول هو أن نهزم الموت... ليس الموت الفردى.. وإنما الموت الجماعى الذى يهدّـنا جميعاً.

# لَا هُوَ وَلَا الْقَصِيدَة

محمد صالح

شعر

طعنتان في الكبد؟

هو.. وحمة؟

على كبدى.

من خشبة أن تصدعاً.

لايورقه سوى الأطفال والذكري.  
لكل كل شئ فيه إلا الكبد.  
يا كبدى، ولا أخشي

تماماً كما حدث هناك

رجلان إلى السيارة،

والآن رجلان منها

صعدنا به إلى سريرها

في الغرفة أعلى الغرفة القديمة

التي شهدت مسرتنا.

وحين استدررت لأعود،

فوجئت بهما.

كنت تماماً بينهما:

اللحاد،

وبيهلو القرية.

أن غوت إذن.

ليس في سهولة أن ننام

ذلك الفزن الذي يتقى مني،

ويشرب أكوابي.

الفاحم الشغيل.

للك أن تنامي،

لن يقهر الليل.

نام، ونامت الذكري

وين فزادة وهواك أطفال

يقوم الليل يمسح شعرهم وينام.

أنت تصطعنين نوماً.. تصطعنين نوماً..

نام.

تصدع  
آه يا كبدى عليهما  
ارتاح  
لارطن يزرقه ولا أصحاب.

هكذا ستكونين دائماً:

حبيبة ومرتبكة.

الحياة الذى هو الانكسار،

والارتكاب الحسرة.

وسيبقى طويلاً فاغر الجرح،

فتح المقاهى أبوابها وتقدماً

الذى ثقى خيالك.

مات موتة تليق بريفي.

«رحم الله زوجة:

تقوم من الليل، فتصلى،

ثم توقظ زوجها..

لا هو ولا القصيدة.

أنا، هبة جلدى السميك.

إذ لم يعد من شروط حياتى..

أن أحيا لشء

..

..

..

..

..

..

..

..

..

..

## وبائع في قلب الشتاء

ابراهيم فتحى

■ خلال نفس الأيام التي تتعرج فيها الأعمال بالافق الجديد الذي تفتحه الانفاسة الشورية الفلسطينية أمام القوى الشعبية العربية بأكملها، نسمع عن رد الاعتبار في الاتحاد السوفييتي لبعض القادة البلاشفة الذين حكم عليهم بالإعدام في محاكمات موسكو الشهيرة (بدأت نذرها بعد اغتيال كirov عام

١٩٣٤). وترجمت بمحاكمة بوخارين في مارس (١٩٣٨).

ترى ما الذي يربط بين هذه الأحداث التي تبدو متبااعدة، بين القضية الفلسطينية والرقيق القديم بوخارين؟ ربما كان ما يربط بينها هو حرص أعداء حركة التحرر الوطني وهم في نفس الوقت محترفو معاداة الشيوخية على تشويه القضيتين في مواجهة حرص حركة التحرر الوطني والحركة الشيوخية على التطمر والتجازز.

ترى هذا الارتباط في مجال الأدب مجسما في أعمال أدبية شهيرة. لها شهرة قضيحة، بقلم كاتب معرف على النطاق العالمي هو أرثر كوستلر (رحل حديثا). لقد كتب عن فلسطين رواية تجد « THIEVES IN THE NIGHT »، وقد طبعت أول مرة عام ١٩٤٦ كما كتب عن فلسطين « الرعد والتحقق »، PROMISE AND FALFILMENT ». وهو أيضا مؤلف الرواية ذاتية الصياغة « ظلام في الظهيرة » أو « الصفر واللاتهاب » في ترجمتها الفرنسية عن محاكمة بوخارين. وقد أصبحت من الاعمال الكلاسيكية في معاداة الشيوخية.

ولا يخفى كوستلر في كتابته أنه أثناء أيامه الأولى في فلسطين خلال العشرينات من هذا القرن كان تلميذا متخصصا في باورتنسكي، ويمثل اتجاهاته مراجعا - كما يقول بعض الظرفا - في الحركة الصهيونية، يدعو لتعريب فلسطين بأكملها إلى دولة يهودية، ولكنه « يتلطف » فيسمع بوجود أقلية

ويعود كوستلر في أواخر الثلاثينات إلى فلسطين (استقال كوستلر من الحزب الشيوعي الألماني رسمياً عام ١٩٣٨ بعد فترة من فقد الابنان). وكانت رحلة عمل لصحيفة «ذي نيوز كرونيكل» البريطانية، لكن يتخلّى عن تعايش «أقلية عربية» في دولة يهودية، فالهوة بين العرب واليهود اتسعت وأصبح من غير المتصور في رأيه أن يعيشوا معاً. ويكتب في صحيفته عن أن أفق الأرض المقدسة قد أصبح كابوساً هائلاً.

ولابر الرجل الذي ملاً الأرض صخباً عن حق الإنسان في تقرير «المصير» منتقداً ومخلصاً إلى الاستعمار البريطاني، فيطالب بريطانيا أن تتخذ موقفاً سرياً. وكان ذلك أيام حكومة شمبولين التي وقفت اتفاقية ميونخ الاستسلامية مع هتلر. ولم يكن يروّقه سعي بريطانيا لأن تصل الهجرة اليهودية إلى ثلث سكان فلسطين فقط على حساب العرب، وهو يعيي المستوطنات اليهودية المسلحة على الأرض العربية ويغضب لأن العرب يهاجمونها ويغضب من المظاهرات الفلسطينية ضد حكومة الانتداب.

ومن حركة جابرتسكي كما تمضي قصة صاحبنا نشأت التنظيمات الإرهابية مثل «أرغون»، «زفاف ليومي» ثم «عصابة شترين» و«الهاغاناه»، «للدفاع» عن المستوطنات. وكانت الوكالة اليهودية تدين الإرهاب بالاسم وتعارضه، لكن ذلك أثّرها، فتسلطت على كوستلر فكرة الذهاب إلى فلسطين مدعياً أن ذلك لا ينبع من الإرهاب اليهودي بفكراً وتقسيم فلسطين بينأغلبية يهودية وأقلية عربية. (على الرغم من الواقع والتاريخ).

وكان مؤلف «ظلم في الظهرة» المدافع المزيف عن حرية الإنسان لا يرى في حركة التحرر العربي الفلسطينية (ضد الاستعمار البريطاني والرجعية الصهيونية والعربية) إلا أعمالاً من «أعمال العنف» تجعل إذعان العرب للدولة يهودية أمراً مستعصياً وهو شيء يؤسف له.

إن «المرتد» كوستلر أصبح يعمل في وزارة الإعلام البريطاني وكان عضواً في اللجنة الإنجليزية الفلسطينية. ومن الذي استصدر تصريح كوستلر لدخول فلسطين من مكتب المستعمرات COLO-NIAL OFFICE؟ إنه حاييم وايزمان شخصياً قائد الحركة الصهيونية. ووصل كوستلر إلى فلسطين في أوائل فبراير ١٩٤٥ وبقي هناك حتى سبتمبر. وقد قابل كل الأطراف علينا، كما قابل قادة الأرغون والشترين سراً. ونشر مقالاته في *THE TIMES* وكانت المادة التي جمعها أساس كتابه عن فلسطين بين ١٩١٧ و ١٩٤٩ (الرعد والتحقيق). وروايته لصور في الليل.

### «لصور في الليل» عرض مسلسل لتجربة:

محكي الرواية عن إقامة مستوطنة يهودية اسمها «برج إيزرا» عام ١٩٣٧. والنموذج الواقعي لهذه المستوطنة الروائية هو كيبوتس إن هاشوفيت EM HASHAFETH في الجليل. وهذا الكيبوتس موطن صديق عزيز على قلب كوستلر، أصبح عمدة القدس أثناء عام ١٩٧٥ السيد تيدي كريليك، روجبه النظر في «الرواية» صهيونية لها ودما، تسهب في تمجيد تفصيلات المستعمرة وتقيم تبايناً بينها وبين قرية عربية أسفل الوادي. المستوطنة تمثل العصر الحديث الغربي بغيريته وصخبة القرية العربية طابعها العام اقطاعي ينتهي إلى عالم إنقرض.

ويقول كوستلر عن رواية «لصور في الليل» في خاتمة كتبها لطبعه الداتوب، أنها تتناول أخلاقيات البقاء أو القدرة على البقاء، بعد أن كانت رواياته السابقة تشهد بأخلاق الثورة أو انعدام

أخلاقها). والبقاء هنا هو بقاء الصهيونية. ويقول في صفاتة اذا كانت السلطة مفسدة، فإن العكس صحيح كذلك. أى أن الواقع فريسة للاضطهاد يفسد الضحية ( اليهود وحدهم ) وان يكن بطرق أكثر رهافة وأكثر تراجيدية. أن مأزق غایات نبيلة تتولد عنها وسائل وضيعة له طابع الحتمية التي لا يمكن تفاديها.

وما دامت الوسائل الوضعية حتمية فمن الذي يلوم الصهاينة على ما يفعلون؟ وفي نفاق بعيد عن النبل يتحدث عن صراع حاد يدور داخله بين المعتقد والهوى، أنه سنم العنف والارهاب ولكنك يجب ان يدافع عن قضية الارهابيين اليهود ( هكذا بالحرف الواحد ) وأن يشرحها ويوضحها، فهناك حتمية أن تحول الصهيونية الرقيقة ( المخالب داخل قفاز حبر ) لهيرتل ووايزمان، وأن تتصلب في قومية اسرائيلية قاسية عنيفة. اعتمدت فيما سبق بالاضافة الى كتابات كورستر على مجموعة مقالات نشرت في كتاب باشراف هارولد هاريس واسمه الجمع بين الثقافتين (العلوم الطبيعية والإنسانية) ASTRIDE THE TWO: CULTURES : 3d . HAROLD HARRIS

و خاصة مقال كورستر روانيا بقلم آي. هاملتنون الناشر هتشننسون. لندن. .ويذهب معظم نقاد الادب أن «لصوص في الليل » تنتسب الى البيرراتج الصحفى والدعائية السطحية المباشرة. وأقصى هذل للمؤلف أن يرهن القارئ أن جحبة القراءة معادلة لأن يكون هناك بنفسه. وهو يختزل الاحداث التاريخية الى ملاحظات سيكولوجية طريفة، فهو يتظاهر بالدخول الى طرقة العرب الفلسطينيين في الاستجابة، ويدعى محاولة وضع نفسه مكانهم : إن عقليتهم «الاطاعية » المختلفة تجعلهم يرفضون سوقية وصخب حاملي الخضارة الغربية الحديثة، ولهم العذر باعتبارهم كائنات متقرضة. وإذا تعلق الامر بالحتمية وهي عنده ميكانيكية دائمة تقترب من القدرة والجبرية ولم يعرف شيئا عن العلاقة بين القانون العلمي والفاعلية البشرية) فإن نياط قلبه تتمزق حبا وتبريرا لما يقتربه الصهاينة، أما اذا تعلق بالثورة الاشتراكية فالامر مختلف.

### ظلم في الظهرة

ان كورستر المدافع عن العنصرية والدولة القائمة على التفرقة العنصرية والتتفوق المبني على القمع الوحشى، لا يخرج من أن يدعى ان قضيته هي الدفاع عن الحرية، وهو في ذلك يشبه الطهاة الآيديولوجيين البارزين للعالم الغر.

.ولنأخذ الرفيق « بوخارين » الذي تدور حوله رواية ظلام في الظهرة.. قبل الثورة ألف كتابا شهيرا « الامبرالية والاقتصاد العالمي »، وألف بعد ذلك كتاب « المادية التاريخية » وكان من أربع منظري الحرب البلشفى، وقد شارك في صياغة مشروع الدستور السوفييتي عام ١٩٣٦.

ويقول الرفيق لينين عن بوخارين في خطابه المؤرخ ٢٤ ديسمبر ١٩٢٢ المعروف باسم» وصبة لينين » : « ليس بوخارين أعظم منظري حزينا وأجلهم قدرًا فحسب، بل بعد بحق الاثير المفضل لدى الحرب بأكمله »، الا ان لينين يضيف على الفور : « ولكن آراء» النظرية لا يمكن اعتبارها ماركسية بالكامل، الا مع كثير جدا من الشك، لأن هناك شيئا ما مدرسا سكرولاتيا».

أي ينتهي الى تزعة تستنبط الواقع من مسلمات عامة مطلقة وتنتهي إلى القرون الوسطى ». )ف) ويواصل لينين القول « إنه (أى بوخارين) لم يدرس الديالكتيك قط، وأظن أنه لم يفهمه بالكامل

قط، ولو طبقنا فهم لينين له للاحظنا أن سلوكه السياسي مليء بالتناقضات، فلديه ميل «مدرسياً» دائم لرفع المواقف العملية إلى نظم فكرية شاملة، وإذا تغير الظرف سارع إلى خلق مذهب نظري معاكس يقتضي اليه.

ففي كتابه «إconomicsيات فترة الانتقال» (١٩٢٠) اعتبر اجراءات مؤقتة في فترة شيوعية الحرب مثل عسكرة العمل واخضاع التقىات للدولة والاستيلاء الاجباري على المحاصيل مبادئ «دائمة» يجب الاستمرار فيها. وحيثما انتقل الحزب إلى السياسة الاقتصادية الجديدة بعد تقدم سريع جداً أثناء شيوعية الحرب، هدد بانفصال الطليعة الشيوعية عن جيشها الجماهيري حينما كان من الواجب القيام «بتراجع» استراتيجي ذهب بوخارين إلى أن هذه السياسة الاقتصادية الجديدة طريق راسخ دائم يزيد السير فيه على استقامة إلى الاشتراكية.

ونقف قليلاً عند بوخارين والسياسة الاقتصادية الجديدة لأن اجهزة الدعاية الغربية المعادية للشيوعية تزعم أن رد الاعتبار إلى بوخارين الان معناه انتهاء الاتحاد السوفييتي بقيادة غير يائش لخط بوخارين.

ففي الغرب يقولون هذه الأيام إن فترة السياسة الاقتصادية الجديدة في الاتحاد السوفييتي كانت فترة ازدهار لبيرالي، و«تعددية» اقتصادية وثقافية وسياسية، وفترة اقتصاد مختلط تأخذ فيه الاشتراكية أفضل مالدي الرأسالية والعكس صحيح : فترة «إصلاحية» افتتاحية تقدم فوراً بدليلاً للستالينية بجمودها وملكيتها الجماعية وتخطيطها المركزي.

وكان بوخارين الذي ظل قائداً للشيوعيين اليساريين في اعتبار لينين مبيناً اثناء قضية صلح برست ليتوينسك «والذي ظن شيوعية الحرب، خطأ متصلاً قد طبع تتنظيره» المدرسي «على السياسة الاقتصادية الجديدة : فدعا إلى «التألف» الطبقي بدلاً من الصراع، والسلام الاجتماعي والتعاون بين الطبقة العاملة وأجزاء من الرأسالية ورأى انسجاماً في المصالح بين فقراء الفلاحين وأغنيائهم بدلاً من اختلاف وتطاحن. ورفع شعاراً غريباً «للفلاحين» عموماً هو» أيّشوا عن الشراء « فكلما أصبح الفلاحون بكل مرتباتهم أكثر غنى ازداد ثراء المجتمع بوصفه كلاً، مع تغافل عن العمال الزراعيين وآشخاصهم، ومع تغافل عن ادراك أن ثراء الأقلية يتم على حساب ازيداد فقر الأغلبية، ولم يقت ببوخارين هنا بل قدم نظرية عالمية عن انتقال «البروليتاريا» إلى النضج لافني روسياناً وحدها، بل في كل ثورات العالم، وعن انتقال «الفلاحين» بكل مرتباتهم في «توازن طبقي» و«تدريجيها » وفي انسجام وتطور بلا صراع نحو الاشتراكية، وعن وجوب السير في التصنيع بخطى «الواقع» أي على نحو شديد التباطؤ : وظل يدعى إلى ذلك حتى ١٩٢٨، حيث لاقت سياسته هزيمة ساحقة داخل الحزب.

وقد قدم نقاذاً ذاتياً أمام اللجنة المركزية عام ١٩٣٣. وفي أغسطس ١٩٣٤ تكلم طويلاً أمام المؤتمر الاقتصادي للكتاب السوفييتي مشاركاً مكسيم غوركي وقدم أفكاراً ثمينة تتعلق بخصوصية الأدب. ثم أصبح رئيساً لتحرير «أزفستيا»، كما شارك مع ستالين، وفيشننسكي (الذى سيصبح المدعي العام في محاكمة بوخارين، والذى أصبح مندوبياً دائماً للاتحاد السوفييتي في هيئات الامم بعد زمن طويل) في وضع دستور ١٩٣٦. ولكن سرعان ما تجلى كارثة المحاكمة الظالمة بعد ذلك في ظروف هجمات رأس المال العالمي وحضاره للاتحاد السوفييتي، وصعود الفاشية وتهديدها بالغرب وتوقع عدواً فاشيستيًّا. وصراع طبقي يزداد حدة في الداخل.

حتى لقد كان من الواجب مواجهة الاعداء بحسّ عن طريق توسيع حربات القوى الشورية وتقربة تنظيماتها الجماهيرية وتسلیحها بمزيد من الوعي، ولكن أخطأ ، فادحة وجرائم ارتكبت في هذا المضمار

عن طريق الاعتماد على وسائل ادارية وبيروقراطية وبوليسية في مواجهة الاعداء.. أدت الى تقليل نسبي في دور القوى الثورية. بل والى توجيه ضربات قمعية لهذه القرى أحياناً، والى اغفال الشرعية الاشتراكية.

كما اختلطت الامور ولم يعد هناك تمييز حاد بين الصراع في صفوف قوى الثورة والمجاهات الحزب الداخلية المختلفة من ناحية، وقوى الثورة المضادة من جانب اخر. وكلما ازدادت القبود على فاعلية الطبقة العاملة وحلفائها استفحلت العناصر البيروقراطية وتزايد تشويهها لللاحجازات الاشتراكية العظيمة. وجاءت محاكمة موسكو لمواجهة « علاء العدو » مشوهة ملطفة البدين بدم قادة ثوريين رغم انحرافاتهم.

وارتفع صوت المدعي العام فيشنسكي صائعاً أطلقوا الرصاص على الكلاب المسعورة » وأصابت الرصاصات الطائشة أبرياً، وتردد صداها لينتقد القوى الثورية شيئاً لا يستهان به من قدرتها وفاعليتها.

يمكن الرجوع من اجل المعلومات فقط لاصحة التحليل، الى كتاب معاصر لواحد من أنصار بوخارين هو ستيفن كوهن، والكتاب بالإنجليزية عنوانه بوخارين والثورة البلشفية، سيرة سياسية. نيويورك (١٩٧٢).

### المحاكمة باعتبارها مسرحية :

ولند دارت المحاكمة العلنية التي حضرها مثلوا الصحافة والاذاعات العالمية، أمام مكبرات الصوت وتحت أضواء، تشبه أضواها، مسرح يعرض مأساة يونانية. وكانت الشخصية الرئيسية هي المتهم بوخارين. وكما يحدث في المأساة انقلب الوضع، ووقف بوخارين يدين نفسه في بلاغة، أدبية، بل لقد قدم محليلاً نظرياً لمنطق الخيانة ومعاداة الثورة، لأن نزعته « المدرسة » لم تفارقه في كلماته الأخيرة.

ان الرجل الذي بررت ساجده في محكمة التاريخ العظيم، وأدينت الوسائل البشرية التي استعملت في تعذيبه وتلقيق الاتهامات الكاذبة له، قد صدر في نهاية ١٩٦٢ حكم رسمي حاسم برفض مانسب اليه من تهمتي التجسس والارهاب. وكان الشيال السقيم قد ذهب بجادلية بعيداً الى حد اتهامه بالتأثير على حياة لينين ١١ ولكن وقف في المحكمة ودحض التهمة الكاذبة على الرغم من التعذيب.. أما الجانب المسؤول الميلودرامي في المحاكمة القديمة فيتعلق بأصارار بوخارين على القول بأنه حاول اغتيال قضية لينين وجاء على لسانه أن ستالين يواصل الدفاع عنها بهذه النباح الهائل. وما سبق وما يجيء، منقول عن وثائق المحاكمة في المدة ما بين ٢٣ - ٢٠ يناير ١٩٣٧ (١) عن كتاب « أدب المقبرة » لروجره غارودي الصادر عن الناشرين الدوليين بنبويرك عام ١٩٤٨ ص ٥٠ - ٥٦ بالإنجليزية.

ويتحدث بوخارين تانيا عن جريمة « معاداة الثورة » التي لم يرتكبها أبداً، رافقنا القول بأنه تعرض في التحقيقات لاتواع من التنويم المفناطيسي أو العقاقير الكيميائية، مؤكداً صفاء ذهنه ورافضاً أن يظن أحد أن توبته تنتهي الى خصائص نوعية في روح السلافين كما يقولون في الغرب، فهو لا يشبه غرذج « اليوشا كاراماوزوف » للدستوففسكي الذي هو متأنب دائماً للوقوف في ميدان عمومي صانحاً باكيما « اضربيوني يا إخوتي المسيحيين الارثوذوكس فانا خاطئ، آثم شرير ». ان سيكلولوجيا شخصيات دوستوففسكي لم يعد لها وجود في الاتحاد السوفييتي كما يقول. بل توجد في غرب أوروبا. ويستطيع الرجل الواقع تحت سيف حكم قد صدر مقدماً قبل المحاكمة قائلاً : « لقد ظلت ثلاثة شهور رافضاً أن أقول شيئاً ثم بدأت » أقدم الشهادة « (١) لماذا لاتنى في السجن قمت باعادة تقبيم

لحياتي الماضية بأكملها سائلًا إذا كان يجب أن تموت فمن أجل أي شيء قوت؟

لقد اختر أن يموت من أجل الثورة حتى لو شوهدت صورته ودنس شرفه، فدافع عن الحزب وقيادته وأدان نفسه حتى لا يستخدم أحد جنته ضد القضية التي عاش لها.. ويقول أن كل ماهو ايجابي متألق في الاتحاد السوفياتي يكتسب أبعاداً جديدة في ذهن الانسان (ومن أجله أموت) ان ذلك هو « ماجردنى في النهاية قاما من السلاح، وقادنى الى أن ارتكع أمام الحزب والوطن...، وحينما تأسّل نفسك» حسناً جداً لفترض أنك لم تمت، لفترض أنك بمجزرة ما ظلت حياً ومرة ثانية من أجل ماذا تحيا؟ بعد أن أصبحت معزولاً عن كل الناس، وعدوا للشعب في وضع غير انساني منعزلًا قاماً عن ما يشكل جوهر الحياة... » أن الثورة المضادة تقف ضد فرحة الحياة الجديدة وتستعمل أشد وسائل الصراع إجرامية.

وفي جميع الأحوال لم يعترف « بوخارين على أبيه »، ولم يصف الفاشست بالنزعة الإنسانية ( كما فعل » كوستلر » حينما قبض عليه الفاشست الإسبان اثناء الحرب الأهلية). وفي الحقيقة كما قال بوخارين « للمواطنين القضاة » في دفاعه السقراطي اجابة على سؤال من أجل ماذا تموت؟ : « تبنيت الاجاهة فوراً .. ففي مثل هذه اللحظات تسقط وتختفى كل الاشياء الشخصية، كل القشور الملونة الخارجية، كل ضغينة وكل غرور وعدد من الاشياء الاخرى ». .

#### الرواية الخيالية للمحاكمة

لم تتناول الدعاية الرأسمالية رواية « ظلام في الظهرية » باعتبارها عملاً من أعمال الخلق الفني يخضع لنطاق المخيلة، ولا يتم الحكم عليه بصدق الواقعية الجزئية، بل ينطوي التجربة الإنسانية في كليتها، بل تناولها باعتبارها قبيلة دخان يshore تجربة الثورة الاشتراكية الواقعية.

أن يبطل الرواية، القوميسار السابق» دوايشوف « يكرر حرفياً في المحاكمة الروائية نصوصاً فعلية جاءت في « اعترافات » بوخارين التاريخية. حقاً أن « الملام الشخصية » بطل الرواية ابتدأ، من نظارة الأنف واللحية التي تشبه حزمة قش والتلويع القاطع الحاد باليدين إنما تعدّ « تركيباً » من بوخارين وراديك وتروتسكي ( ضحايا محاكمات موسكو عند كوستلر حاضرين وغائبين ) . الا أن النموج الأساسي كما يقول « الشراح » في الغرب هو بوخارين في التوأم المعاشر من مسار الحياة.

ولكن الرواية تدس أنفاسى سامة من شرق الايديولوجية البورجوازية داخل التركيب النفسي للثوري المحترف، كما تختلق « مسلمات » كاذبة تنسحبها إلى الماركسية. فعلى طول الرواية تتردد أكذوبة أن الماركسية نوع من الماكاييفية الشعبية تبرر الوسائل الدينية بالغاية النبيلة، بل أن بوخارين في الرواية يدافع عن هذا « المبدأ » و يقدمه تبريراً لاعدامه، ونحن نرى الان ان الماركسية لانخشى مواجهة الخطأ. بل وتكشفها وتفسر شروطها الموضوعية والذاتية ولا تبررها، بل تعمل تصفية الاوضاع التي أدت اليها وتحرص على عدم تكرارها، أن بوخارين قد رد اليه اعتباره، وألفيت لقوانين التي كانت تعتبر اعتراف المتهم على نفسه « دليلاً » ضده.

فما حدث من خروج على الشرعية لا يتبين من طبيعة الاشتراكية أو الفعل الثوري، بل هو معاد طبيعة الاشتراكية والثورة، وتستطيع الحركة الاشتراكية والثورية التصدى له وتصحّحه في عملية ضجهها، أما الرأسمالية فان استغلال الانسان للانسان وقمع الاغلبية من الشعب، وإهانة الحقوق القومية للشعوب، وأقامة المذابح العسكرية فجزء جوهري من اتجاهها العام على الرغم من أن الجماهير الشعبية تستطيع المقاومة وتحقيق المكاسب الديمقراطية حتى تحت وطأة الهيمنة الرأسمالية.

**ربيع في قلب الشتاء:**

وادلا من « ظلام في الظهيرة » و« لصوص في الليل » لاعدا الشيوعية وللصهاينة تقديم الثورة العربية في فلسطين المحتلة ربيعاً متألقاً بالنور في قلب الشتاء الطويل، ويقدم الشيوعيون أنواراً كاشفة دافنه تعيد النظر في الأخطاء، وتديب الشلرج ■

(أهلاً وسهلاً بضيوفنا في برنامج «ندوه للرأي» !)



# تاریخنا القوی و المدرسة المصرية

توفيق حنا

■ متى بدأ تدريس التاريخ في مصر:  
في القرن التاسع عشر.. في عام ١٨٣٦.. وفي مدرسة الالسن التي انشأها رفاعة الطهطاوي بعد عودته من بعثته في باريس عام ١٨٣٥.. وكان ناظرها وواضع برامجها ومقرراتها... اعترف-لأول مرة في تاريخ مصر العربية- بالتاريخ كمادة من مواد الدراسة.. ويقول جمال الدين الشيال «.. ولستنا نعرف ان التاريخ كان علما يدرس في المساجد او في المدارس في مصر او غيرها من اجزاء العالم الاسلامي»  
اهتمام رفاعة الطهطاوي (١٨٧٣-١٨٠١) بالتاريخ اهتماما واضحا دفعه الى الترجمة والى التأليف والى فرض دراسته على طلبة مدرسة الالسن..  
وعندما اراد الطهطاوى ان يضع كتابا في تاريخ مصر نراه ينجز نهجا جديدا في كتابة هذا التاريخ.. ونراه في الجزء الاول من هذا التاريخ يبدأ-ولاول مرة-من عهد الفراعنة حتى الفتح العربي- تحت عنوان «انوار توفيق الجليل في توثيق بني اسماعيل» (لاته قدمه للخدیو اسماعیل).. وكان موضوع الجزء الثاني هو العصر الاسلامي واستهلله بسیرة الرسول الكريم تحت عنوان: «نهاية الایجاز في سیرة ساکن الحجاز»  
نظر رفاعة الطهطاوى الى تاريخ مصر نظرة جديدة.. نظرة موضوعية.. ادرك بوضوح وجلاء يفضل موضوعيته العلمية ان تاریخنا القومي تاریخ مستمر.. غير منقطع.. وان الحضارة المصرية سلسلة متصلة الحلقات والعصور.. وكان لهذه النظرة الموضوعية ولهذا الفهم الجديد اثره الواضح وتأثيره الملحوظ في الاجيال التالية.. فقد طلب عبد الله النديم-خطيب الثورة العربية- مجموعة من

الكتب كان من بينها كتب رفاعة الطهطاوى، وذلك اثنا ، هروبة من وجه سلطات الاحتلال الإنجليزى التي كانت تطارده بعد فشل الثورة العرابية... ويقى مختفيها فى احضان الشعب المصرى تسع سنوات... ولقد اتصل الشاب المصرى الشاعر مصطفى كامل بعد الله التدين.. وتأثر به وأخذ عنه اعجابة بالرائد المصرى وقائد حركة التنوير رفاعة الطهطاوى.

هذا الفهم المستنير.. لغايتنا القومى هو التعبير الدقيق عن الوعى القومى السليم.. عن الوعى التاريخى الذى هو الأساس الذى يقوم عليه الانتها.. وينبع منه الولاء للوطن.. ونحن نقرأ فى كتاب د. أحمد فتحى سرور- وزير التعليم-عن «استراتيجية تطوير التعليم المصرى» (١٩٨٧).

« يجب غرس شعور الانتها، الوطنى والقومى فى نفوس الطلاب، بحيث يدرك هذا الانتها، على محارب الحضارة والفكر والعلم والصدق » ويقول ايضاً أن شكل المواطن الذى نعمل من أجله هو المصرى الأصيل الجديد، فالصالحة هي الثقة التى يضع فيها بدور العلم ليأتى بالجديد الملاحم مع تكريم شخصيته».

ويحدثنا وزير التعليم عن أهداف تطوير مناهج التعليم.. يقول إنها اولا - التكامل والشمول فى المعرفة ثانيا- تعميق القيم التى تتطلبها الحضارة المصرية واهماها القيم الثقافية والدينية واحترام حقوق الإنسان

ثالثا- الاهتمام بنمو الطالب نفسيا وعقليا وجسديا

رابعا- تعميق الانتها، الوطنى لدى التلاميذ والطلاب فى جميع مراحل التعليم.

خامسا- إعطى، التلاميذ فرصة تفهم أعمق للثقافة المصرية العربية الإسلامية وتقاليدها، وتنمية ادراكهم كمواطنين مصريين يتمتعون بصرامة دوله المغاربيين (ويقصد هنا الحضارات الفرعونية وال Kubra)

### من النظرية الى التطبيق:

اذا ما انتقلنا من النظرية الى التطبيق.. ومن الاهداف الى المناهج والمقررات.. ومن الفكر الى الواقع. نرى ونلمس بوضوح كيف يسقط الفلل بين النباتات والاعمال.. واذا كانت الاعمال بالنباتات فمن الواجب ايضا ان تكون النباتات بالاعمال.

ولن اقتصر على القارئ بلذكر مناهج التاريخ فى كل مراحل التعليم وساكتفى هنا بذلك ما يقدم للتلמיד المصرى فى المرحلة الابتدائية (يعنى حتى الخامسة) من مادة التاريخ.

يبدا التلميذ بدراسة مادة التاريخ فى الصف الرابع (كان تلميذ العشرينيات يبدأ دراسة التاريخ من الصف الاول وكانت المرحلة الابتدائية من اربع سنوات).. ويبدا بدراسة حضارة مصر الفرعونية ودراسة مصر تحت الحكم الإنجليزى ثم يدرس حضارة مصر العربية الإسلامية.

وفي الصف الخامس يدرس التلميذ المصرى فى كتاب، تاريخ مصر الحديث (المقرر عام ٨٩ / ٩٠) والصادر عن الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية) الفتتح العثماني لمصر والحملة الفرنسية ومحمد على والثورة العرابية وثورة ١٩١٩ وثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وينتهى هذا المقرر الطويل والمزدحم بحسنى مبارك رئيسا للجمهورية.

(مؤلفا هذا الكتاب هما الاستاذان: د. عبد العزيز سليمان نوار، برسن احمد صنوان، الاول استاذ التاريخ الحديث وعميد كلية ادب عين شمس، والثانى مستشار المواد الاجتماعية بوزارة التعليم).

وفي الفصل السادس الخاص بشورة يوليو ٥٢.. نقرأ فى هامش ص ١٤٦: « كان اللواء محمد

نجيب أول رئيس للجمهورية في سنة ١٩٥٣ ثم تولى جمال عبد الناصر رئاسة الجمهورية من ١٩٥٦ حتى وفاته سنة ١٩٧٠ «انتهى الهاشم» ..  
و قبل مقدمة هذا الكتاب نقرأ في الصفحة البيضاء المقابلة: «قام بالتعديل وفقاً لتعليمات السيد نائب الوزير الاستاذ برنس احمد فؤاد» (ولا ادري من هو هذا النائب الذي اصدر هذه التعليمات التي قام بتنفيذها السيد المستشار.. وماذا لم يضع السيد النائب اسمه مع مؤلف الكتاب؟)

اكتفى بهذا المنهج المقرر على تلميذ المرحلة الابتدائية، وذلك لأن التلميذ في هذه المرحلة يكون قد لم تشكيله وصياغته تربوياً وتعلمية واجتماعياً .. كما يمكن قد تم توجيهه عقلياً وجاذبياً ..  
وأتساءل هنا: هل يمكن أن تسهم هذه المقررات مادة التاريخ في بناء شخصية التلميذ المصرية وفي تأكيد الطابع القومي في سنوات تكوينه، وهل تساعد هذه المقررات أن يعي وعيها كاملاً تاريخه القومي وتاريخ هذا العالم ودور مصر في صناعة حضارته الأولى ؟ والناظر إلى هذه المقررات يرى أنها تفتقد هذه الوحدة العضوية التي تجعل منها جميعاً بناً متماسكاً .. وكانتا علمياً متكملاً.. يقدمان على وعن واضح بالشخصية المصرية وبالحضارة المصرية بكل حلقاتها وعصورها ومراحلها التاريخية.

### تاریخنا القومي:

في البدء، قام الإنسان المصري بأخطر ثورة قامت على هذه الأرض.. وأقصد الثورة الزراعية.. عندما استقر الإنسان المصري وأصبح فلاحاً.. يفضل هذا النيل وهذه الشمس.. ومنهما تعلم ماليم يكن يعلم.. وبفضل هذه الثورة المتضاء بدأ الإنسان المصري بصنع حضارة الإنسان في كل مكان...  
وهكذا كانت صلة الإنسان المصري بالارض صلة قديمة.. وثيقة.. وعريقة.. وتجسد لنا اسطورة ايزيس واوزiris هذه الصلة في اجمل وابلغ صورة.  
في مصر القبطية عبر المصريون (القبط) عن ارتباطهم بالارض في صلواتهم، وخصصوا لكل فصل من فصول السنة الزراعية-النيسان والزرع والمحاصد- جملات خاصة تتلى في مواجهتها.  
كما تصلى الكنيسة المصرية على مياه النيل عدة مرات في السنة- كما يقول د. وليم سليمان -  
والملحق المصري المقرب يقول:  
« من اراد ان يذكر الفردوس او ينظر الى مثلها في الدنيا، فلينظر الى أرض مصر حين يحضر زرعها وتنور ثمارها »

### مصر القبطية:

اعتنق الانسان المصري المسيحية على يد القديس مرقس عام ٦١ م، واستشهد هذا القديس في عهد بطاطسية نيرون عام ٦٨ م.  
وجد الانسان المصري تقارباً كبيراً بين من يقوم على الاخلاق وعلى فكرة واضحة عن الحياة بعد الموت وبين أفكاره الدينية القديمة. كما يقول د. وليم سليمان- كما وجد الفلاح المصري في المسيحية تعبيراً عن كرامته ووعيها بها كان قد فقده بسبب ملاقاوه من ظلم وقهر ايام الرومان. وعندما تخلى الطاغية قليانوس- الذي استشهد في عهده الآلاف من الشهداء المصريين- عن العرش في اول مايو عام ٣٠٥ م ثم توفي عام ٣١٣ م خلداً المصريون يوم توليه الحكم في ٢٩ أغسطس عام ٢٨٤ م بداية للتعمق المصري الذي أصبح منسوباً للشهداء. (السنة القبطية التي تبدأ يوم ١١ سبتمبر من كل عام)،  
واحتفظ المصريون في هذه السنة القبطية بأسماء الشهور المصرية القديمة ونظموا هذا التقويم على

نفس الاساس الفلكي الذي عاش عليه- ولازال- الفلاح المصري، ونظمت طبقا له مراقبات العمليات الزراعية في الحقل.

والسنة القبطية تبدأ بشهر توت- رب الحكمة والكتابة في مصر القديمة -

وبعد عصور الاستشهاد التي دامت عدة قرون بدأت الرهبة ومع ظهور الرهبة في اطار الكنيسة المصرية ومع تحولها الى حركة جماهيرية. ومع بنا، الاديرة ذات الاعداد الكبيرة من الرهبان ظهر خط من الحياة يقوم على المشاركة في كل شيء كما يقول د. وليم سليمان -. كان الدير مؤسسة ديمقراطية واتجاهية وتعلمية، وفي هذه الجمهورية الصغيرة يشارك الجميع في كل شيء، وكل واحد يقدم ما يستطيعه من الجهد والعمل.

والمساواة هي المبدأ المطبق في العمل وفي التوزيع.

كانت الاديرة تعبر عن رفض الاستغلال وكل صور الظلم والقهر السائدة في المجتمع الخارجي. وحين وفدت الى مصر الهجرات العربية المتلاحة لم تتعزل عن كتلة الشعب الأصلي- الشعب القبطي- بل اندمجت فيه اندماجا تاما، وكان عاملا للاندماج والذريان هو العمل في الأرض.

### مع الاسلام:

وأصل النزن المصري سيرته مع الاسلام وتواصلت حياة المصريين جميعا.. المسلمين والاقياط.. وظل الفنانون المصريون يستوحون تقاليدهم الفرعونية لأنها في مجموعة تمثيل بصدق وأصاله عن الشعب المصري- كما يقول د. وليم سليمان -. وظهر ذلك في مختلف أشكال الفن وأساليبه .. في التنسيج والخزف والصياغة والخمر على الخشب والموسيقى وغيرها من الفنون. واشتراك المهندسون والعمال المسلمين والاقياط- في بناء الجامع والكنائس وزخرفتها وتأثيثها ..  
ونحن نجد في الولكلور المصري بكل أشكاله ومواضيعاته، وبكل فنونه وأدابه، وبطبيعة وسحره، أصدق تعبير عن وحدة هذا الشعب المصري- كما يقول محمد الغرب موسى ..

.....

هكذا عاشت مصر مع الفرعونية ومع المسيحية ومع الاسلام وقد حققت ذاتها ووحدتها عبر هذه المصور جميعا.. والضمير الشعبي عندما يردد « من فات قدمة تاء » اما يقصد بهذا التقديم كل تاريخنا القومي بكل عصورة وي بكل مراحله وي بكل حلقاته .. نجد مصر الفرعونية في العصور القديمة، ونجد مصر القبطية ومصر العربية الاسلامية في المصور الوسيطة، ونجد في مصر الحديث مصر التي تفتح تاريخها الحديث بشورة القاهرة ضد الحملة الفرنسية بقيادة الزعيم المصري عمر مكرم.

.....

ويعد هذه الكلمة الخطفية.. أتساءل بعد مراجعة مناهج التاريخ ومقراته في كل مراحل التعليم.. من التعليم الابتدائي حتى التعليم الجامعي .. وبخاصة في أقسام التاريخ بكليات الاداب. أتساءل.. ولعل القارئ يتساءل معى .. أين مصر القبطية؟

أين العصر القبطي؟ بكل مظاهره وظواهره.. بكل فنونه وأدابه، بكل علومه ولغاته وبكل فنونه وأدابه الشعبية؟

أتساءل أين مصر القبطية( التي تبدأ قبل المسيحية بحوالى قرنين، وذلك عندما تحولت الكتابة الديهريتيفية الى اللغة القبطية » المصرية « بحروف يونانية بالإضافة الى سبعة حروف، ديمقراطية).. أين مصر القبطية في مناهج ومقررات التاريخ في الدراسة المصرية وفي الجامعة المصرية.. حتى يتحقق ل بتاريخنا القومي في الذاكرة المصرية وحدته واتصاله واستمراره.. وحتى يتحقق للانسان

المصري-تلميلا وطالبا ودارسا فمئرخا ومواطنا-وعيه التاريخي كاملا متكاما.. وعيء بهذا التاريخ المديد العلائق ذى السبعين قرنا-على حد تعبير رفاعة الطهطاوى-رأتسا مل.. وأسأل القارىء.. من هنا عرف شيئا عن مصر القبطية أثناء دراسته الطويلة.. من مرحلة الابتدائية حتى المرحلة الجامعية.. عن طريق دروس التاريخ التى قررت-عليه لا له .. من هنا عرف بوجود مصر القبطية.. حتى.. واتسال اخيرا.. الا يكون هنا الجهل بتاريخنا القومى بكل عصوره ومرحلاته وحقاته وراء كل هذا التعمصب وكل هذا التطرف.. بل لعله أهم وأخطر أسباب تلك الفتن التى هددت.. وتهدد-لآخرالـ-وحذتنا الوطنية.. ؟ وذلك لأن الوطنية الصادقة والمواطنة المستنيرة الوعية تتبعان من وعي واضح بتاريخ هذا الوطن.. الذى ننتسى اليه وندين له بالرلام.. ولعل هذا الرعنى هو الذى دفع رفاعة الطهطاوى الى إدخال التاريخ ضمن مناهج مدرسة الالسن منذ اكثر من قرن ونصف قرن.. ولا أدرى كيف نفسر ونبصر وجود هذه الفجوة التاريخية فى تاريخنا القومى فى الوقت الذى ننادى فيه بالروح العلمية وبال الموضوعية وبالصدق ؟ كيف نفسر ونبصر وجود هذه الفجوة لتلמיד المصري و للمواطن المصرى؟

عرفان

شهادات: غالى شكري / أحمد فؤاد مجذوم / فاروق شوشة  
عبد النعم تلبيمة / نزيه أبو نضال / جمبل حتمل / مدرج عدوان



---

غالب هلسا: هبة المكان

# الذاكرة الفلسطينية

غالب هلسا

■ أذكر أنه خلال حصار بيروت كنت في حارة التراشحة، أهلها من سكان ترشيعا، الواقعة في منطقة الجليل. الحارة كانت الهبوط الأقصى لغيم برج البراجنة، وبداية بيروت. السيدة التي قالت لي أن لها صلة قرنس بالشهيد

ماجد أبو شرار - لا أذكر اسمها الأن - عرفتني على أبنائها الذين تتراوح أعمارهم بين الثامنة والثالثة عشرة قالت لي: إنهم يعرفون كل شيء عن فلسطين. أسلتهم. كانت ذاكرة آلية تحفظ أسماء المدن وببعض القرى، وتضاريس المناطق، وشبينا من التاريخ. تاريخ حروب وأحتلالات وثورات، ومنذابع. قالت السيدة، في الليل، قبل أن يناموا أحكي لهم عن فلسطين: الناس والحكايات والأقارب وعن كل ما أتذكره.

كنا نجلد في حرش بيت من طابقين واحد، مبلط، ومسو، ومحار، بشجر غير مشر، تحيل، ورقه فاتح المخضرة، رقيق يكاد يكون شفافاً.

قال أحد الحاضرين:

- هلرأيتم الشيش؟ وحين أجبنا بالنعم، قال الشاب:

- تصوروا أنه يرفض أن يبني له بيته - لماذا؟

- يقول سأبنيه في بلدي.

ارتسمت في ذهني صورة لشيخ مضمحل، ضيق الافق، عصبي، عجوز جداً، قلت: - أحب أن أراه. تناوله. كان طويلاً، مستقيماً، يسيطر بوقار من يسيطر على حركته، وعلى انفعالاته. سألته عن السبب الذي يمنعه من بناء بيته له، فقال دون أن ينظر إلى:

- أهليه فى بلدى.

- بذلك؟

[ فلسطين. هدمه اليهود وسوف أعيد بناءه.

قلت:

- مادمت مقيماً هنا...

قاطعني وهو مايزال يحتفظ بهدوئه:

- الأرض تناهى أهلها. قلت:

- مش فاهم. قال:

- عندما تبني بيتك، وتتزوج وتتجه أطفالاً خارج فلسطين، فإن ذلك النداء يتوقف.

عند كل اجابة من اجاباته كان الحاضرون يهمنون ببرؤوس محنيه: صحيح. في اليوم التالي، ساعة الصبح، عدت إلى حارة التراشحة. كانت مدمرة تماماً بالقصب المدفعي الإسرائيلي. فوجئت بالكثبة الهائلة من الواقع الصفيح المتباشرة في كل مكان. أين كانت؟ علمتني خبرة الأيام السابقة أن دمار منطقة ما لا يعني أن أهلها ماتوا تحت الخطام. لقد تعلم الناس كيف يحمون أنفسهم من القصف.

رأيت شاباً يتنقل قافزاً بين الخطام. عندما رأته استدار وسار نحوى. قلت:

- دمروا الحرارة كلها.

- شفت العجزة؟ لم أنفهم أضاف:

- الشيخ.

- ماذا حدث؟

قال أتبعني. سرت وراءه بين أكوام الدمار.

قال. وهو يسير أمامي، دون أن يلتفت إلى:

- كل البيوت تهدمت ماعدا المكان الذي يسكن فيه الشيخ. سقطت عليه قنبلة فسفورية فلم يحدث له أي شيء.

اتسربنا من مسكن الشيخ. كان ثلاثة جدران من الطوب التي، منطى بقماش أبيض من قلوع المراكب.

دخلنا من مدخل في الجدار.

أمسك الشاب صينية طعام فيها خبز مقطع قطعاً صغيراً مقطعة بذرات من البولبين.

قالــ انظرا كما هي. كان قد أعد لها عشاء للفقط.

ثم أشار إلى عامود قصير من كاسات الشاي الموضوعة في قلب بعضها، ثم إلى صينية فوقها بعض فناجين وبكرج ممتليء بالقهوة.

وقالــ كل شيء بقى على حاله. كان الشيخ يستعد لشرب القهوة. الفنانين ما زالت مستعدة لتناول القهوة، والقهوة جاهزة.

- قلت:

- والشيخ.

قالــ إن النار قد علقت بملابســ، فخلعها، وأخذ يتردح على الأرض الترابية، ثم أسرع عارياً إلى أقرب مستشفى.

قالــ إنه زاره في المستشفى، وهو في صحة جيدة، وسوف يخرج غداً أو بعد غدــ.

- لم يصب بحرقــ؟

- حروق بسيطة.

- ٤ -

كنا أربعة، فتاتين والمصور وأنا، نرتدى الملابس العسكرية ونهرط من قمة التل الذى يقوم عليه برج البراجنة. طائرة اسرائيلية تطير فوقنا. لم يكن هناك مكان نلجأ اليه. البيوت على جانبى الطريق مهدمة أو نصف مهدمة، وقد قذفت بأحشائهما الى الخارج، ومعظم ماتقذفه كان كتاباً. عندما تنهمد البيوت تنهل لكثرة الكتب التى تحتبرها.

قالت احدى الفتاتين:

- مايدها تغور عن الطيار؟

كانت تجلب ياقتي قيمتها العسكرية لتخفي نعرها. عندما تكون طائرة معادية فوقك، فإنك تشعر بالعرى. قال المصرون ان الطائرة تحمل صواريخ ارجاجية لهدم البناءيات. قالت الفتاة وهى محكم ملابسها حول جسلها:

- بس تغور عننا.

بدت الفتاة فى جو تمزق الم��ب، وكأنها فى موجة باردة لم تلبس لها الملابس المناسبة. فى تلك اللحظة سقطت قذيفة مدفعية على بعد حوالي عشرة أمتار منا. قالت الفتاة بعصبية:

- مش قلت الكوا. وأكنتا مسؤولون عما حدث. قالت الفتاة الأخرى التى كانت تبدو مستغرقة فى أفكارها الخاصة قبل قليل أن تلك قذيفة بحرية أطلقتها البوارج الاسرائيلية بعد أن حددت لها الطائرة التي فرقنا الاحداثية. قالت الفتاة الاولى:

- شفت؟

وهي تنظر الى بغضب.

اخافت الطائرة ولكن قذائف البوارج الاسرائيلية ظلت تلاحقنا. وصلنا الى ساحة دائرة فى طرقها ملجاً للعجبية الشعبية. كانت مجموعة من الناس تتفق أو تجلس فى ظل بيت لم يلحقه أى دمار، القينا التحيه على الحاضرين، فجاءوا لنا يكراس من الداخل. اجتذب اتهابها رجل أخذ ينظر النب بحزن وقور، وكأنه يشهدنى على حقيق فاجعة كان قد تبأ بها.

كان الرجل متوسط الطول، يرتدى بنطلوناً رمادياً، وجاكتة بيجامة بيضاء تتخللها خطوط عريضة سوداء، وليته التى خطها الشيب بدا أنها لم تخلق منذ أيام. كانت عيناه أغرب ما فيه. ورغم أنني لا أستطيع معرفة الفرق بين العينين الانثويتين والعينين الذكريتين، ولكن عينيه كانتا انثويتين، كانت واسعتين، بياضهما مشوباً بحمرة فاححة، والقرنيتان ينبعان لهما أهداب طوبيلة، غزيرة. كان فى عينيه نظرة تعرف أدهشتني وأريكتنى. ودون أن يتحولهما عن قال بصوت مرتفع، مخاطباً الآخرين:

- والله لكلمه أكثر ما كلمه موسى. [ارتفاعت أصوات متعددة: ليس وقته الان، عندنا ضيوف. حرام عليك احنا فى رمضان. علا صوت الرجل فوق الضجة:

- ضيوف ماضيوف لازم اكلمه. رمضان مارمضان لازم أكلمه. لازم اكلمه أكثر ما كلمه موسى.

- عيباً

- عيب ما عيب لازم أكلمه.

وهو خلال ذلك يلقى نظرات متقطنة نحوى. دعوته الى الجلوس بجوارى، فجلس، قلت

- بدك تكلم من؟

رفع سبابة يده اليمنى نحو السماء وقال:

- هو، قلت:

- وشويديك تقول له؟ قال: بدئي أسأله.

والقى أستلته: لقد طردتني اليهود من بيتي في فلسطين، وهذا هم يرددون أن يطردوني من بيتي في المخيم. هذا حلال أم حرام؟ ذبح الأطفال، حلال أم حرام؟ جمعت خمسة آلات لبرة، شقاء عمرى، فيما مت قبلة فسفورية وحرقتها هذا حلال أم حرام؟ وأسئلة لا حصر لها. والله لاكلمه أكثر ما كلمه موسى. سألته ان كان قد أجاب على أسئلته، قال أنه لا يحب أن يسأل. قال لي الدكتور شاتيلا: تعلم الصبر. تذكر أياوب، صبر قعره الله عن صبره.

ثم نظر إلى، كأنه يتحدىنى قلت:- ايش رديت على الدكتور شاتيلا؟ قال:

- قلت أياوب ما صبر. لر صبر ما حد سمع فيه. أياوب سال وزعل ورفع صوره، أياوب احتج، منشان هيـك صار مشهور وأخذ حقه. أياوب ما صبر. وسائله، رغبة فى مواصلة حديثه:- يعني ما جاواب على أسئلتك؟

قال انه كان يرسل له مجموعات من الجن ليلعبوا بعقله، فكان يمسك بهم ويقتلهم بيديه. ففي كل يوم يقتل ثلاثة على الأقل. يأتون متظاهرين بالآداب والمودة، مدعيـن أنـهم جاؤوا للزيارة، فيـتظـاـهـرـ بـتـصـدـيقـهـمـ، ثم يـفـاجـؤـهـمـ وـيـختـهـمـ بـيـدـيهـ. أـخـذـ القـصـفـ عـلـىـ المـنـطـقـةـ يـتـزاـيدـ، وـتـرـجـعـ بـعـضـ الـخـاطـرـينـ إـلـىـ الـلـجـاـءـ أـمـاـ صـاحـبـنـ فقدـ كانـ مـسـتـفـرـقاـ فـيـ أـنـكـارـاـ الـخـاصـةـ. اـمـرـأـ تـقـفـ مـسـتـنـدـاـ إـلـىـ جـدـارـ الـمـنـزـلـ، وـفـقـدـتـ سـاعـدـهـ الـإـيـسـرـ، قـالـتـ القـصـفـ أـسـتـمـرـ بـالـامـسـ أـربعـ ساعـاتـ، وـلـمـ يـقـتـلـ إـلـىـ بـعـضـ الـقـطـطـ. وـأـضـانـتـ أـنـهـ سـبـقـ فـيـ بـيـتـهـ ولـنـ تـفـادـرـ إـلـىـ الـمـلاـجـىـ، الـتـيـ فـيـ حـارـةـ حـرـيـكـ أوـ قـرـبـ الـبـنـكـ الـفـرـنـسـىـ. كـانـ أـحـدـ مـاـخـارـ سـكـانـ بـيـرـوـتـ فـيـ تـلـكـ الفـتـرـةـ أـنـهـ ظـلـلـواـ فـيـ بـيـوـتـهـ رـغـمـ الـحـصـارـ الـعـسـكـرـيـ وـالـتـعـريـشـىـ، وـرـغـمـ اـنـقـطـاعـ الـمـاءـ وـالـكـهـرـيـاءـ، أـخـذـ الرـجـلـ يـتـظـرـ إلىـ الـرـأـءـ بـتـدـقـيقـ، ثـمـ تـوقـعـ أـنـ يـقـولـ لـىـ شـيـئـاـ، وـلـكـتـهـ قـالـ: ثـمـ جـازـواـ مـرـةـ... نـسـيـتـ حـدـيـثـاـ السـابـقـ فـقـلـتـ: مـنـ هـمـ الـلـىـ اـجـوـ؟ـ.

قال:

- الجنـ، كـنتـ تـايـمـ نـلـعـبـواـ فـيـ مـخـ، وـمـرـضـ.

قال انه ذهب الى الدكتور شاتيلا. فتح له الدكتور رأسه ورأى دماغه، فقال: ماشا الله، نظيف، بـسـ فـيـهـ حـدـاـ لـعـبـ فـيـ شـرـيـهـ. قـلتـ لـهـ عـارـفـ.

بعد عدة أيام كـتـ أـصـدـ مـخـيمـ بـرـ الـراـجـةـ. كانـ يـرـاقـقـ جـمـيلـ هـلـالـ وـمـرـاسـلـ صـحـيـفـةـ الـلـوـمـونـدـ الـفـرـنـسـيـ. التـدمـيرـ أـصـبـعـ شـامـاـ. كـنـاـ تـقـزـفـ مـنـ حـجـرـ الـحـجـارـةـ، لـانـ الـطـرـقـاتـ اـخـتـفـتـ تحتـ رـكـامـ الـبـيـوتـ الـمـهـدـمـةـ مـحـاـولـيـنـ الـاحـتـماـ، خـلـفـ أـكـوـامـ الـحـجـارـةـ مـنـ رـصـاصـ الـرـاشـاشـ الـاـسـرـائـيلـيـةـ الـتـيـ كـانـتـ تـنـطـلـقـ بـكـثـافـةـ لـدـقـائقـ ثـمـ تـوـقـفـ، عـنـدـمـاـ كـانـتـ تـصـطـلـمـ بـالـحـجـارـةـ تـتـطاـبـرـ قـطـعـ صـغـيرـةـ فـيـ الـجـوـ. كـانـ مـرـاسـلـ الـلـوـمـونـدـ يـنـجـعـنـىـ كـثـيرـاـ عـنـدـمـاـ تـنـطـلـقـ الـرـاشـاشـاتـ، رـغـمـ أـنـتـاـ كـانـتـ نـقـفـ دـرـاءـ سـوـاتـرـ أـكـثـرـ اـرـتـفـاعـاـ مـنـ قـامـاتـناـ.

ثم تـوـقـفـنـاـ أـمـاـمـ مـشـهدـ فـرـيدـ. عـلـىـ قـمـةـ أـحـدـ الـأـكـوـامـ الـحـجـارـيةـ كـانـ يـجـلـسـ رـجـلـ قدـ فـرـدـ سـاقـيـةـ الـمـتـدـنـيـنـ عـلـىـ اـسـتـقـامـتـهـماـ، مـعـرـضاـ لـرـصـاصـ الـقـنـاعـ. فـاجـأـتـيـ نـظـرةـ التـعـرـفـ فـيـ عـيـنـيـهـ، وـكـانـ مـالـفـاـ: وجـهـ حـزـينـ حـدـ الـبـكـاءـ مـاـسـاوـيـ، يـقـولـ: لـقـدـ حـدـثـ مـاـتـوقـعـتـ. الـبـسـ كـذـلـكـ؟ـ.

اقتربـتـ مـنـ الرـجـلـ مـحـاـولـاـ أـنـ أـذـكـرـ أـيـنـ رـأـيـهـ قـبـلـ ذـلـكـ، أـيـنـ رـأـيـتـ تـلـكـماـ الـعـيـنـيـنـ الـكـثـيـفـيـنـ الـرـومـوشـ؟ـ

قلت: - اليهود هدموا بيتك؟

قال: - اليهود؟!

وأخذ يهز رأسه بحزن: «اليهود؟». قلت: - أنت؟

- ٣ -

في دراسة لي عن مجموعة الشهيد ماجد أبو شرار «المizer المر» كتبت: هذا الفلسطيني - في هذه المجموعة - المعباً موتاً: ذاكرة وذكري ومصيراً، وفي أحياناً، توقاً، هل يعيش تلك اللحظة المخيفة، حيث حسب المصطلح الفرويدي - حيث انتصرت غريرة الموت في داخله، وأصبح شخصية نيكروفيلية



(أى عاشقة للموت) تسعد بانطفاء الحياة؟.... ان دفع الوجود الى قلب مأزق العدم يحمل دلالته، انه رفض لكل عزاء فردي وخاص، ان الفلسطيني، وقد انتصرت خياراته على خيار وحيد: أن يختار الموت الذي يعجبه، قد وضع الاسس النفسية للعنف الشورى... لن تخلص الشرفة الفلسطينية من أشباح الموتى الا بالعنف...»

وكما ذكرنا، فإن الأموات الشهداء، أو الضحايا - الشهداء، يلقون ظلامهم بكثافة على الأحياء، في هذه المجموعة، انهم يرسعون، على نحو ما، طريق الأحياء.. «محمد اسماعيل» ثبت عند رؤبة واحدة: استشهاد زوجته ولديه، و«كمال» التجار الصغير، قد تحددت حياته سلفاً: أن يصبح تجارة كابيه الشهيد، لذا يشور ويقطّع أطباق المطعم: «وغادر كمال المطعم... واتجه بجلد وأمل الى الدكان المقابل.... دكان أبي محمد التجار».

وأنا قد التقيت بهذه الظاهرة في مخيomas صبرا وشاتيلا وبرج البراجنة، كان ذلك خلال حوارات أجربتها مع بعض أهالي هذه المخيomas، امتدت زمناً، وذلك في عام ١٩٨٠ وأعيد ما قلته عن واحد من تلك المخارات:

«حديث الام عن الشهيد نيدو، في الظاهر متناقضًا، فهي تنكر أن الشهيد يموت، ولكنها تتحدث، في الوقت ذاته عن موته، هذا ما لاحظته عند العديد من أمهات الشهداء، اللواتي التقيتيهن، لم أستطع أن أندل قاماً إلى عمق هذا المعتقد الشعبي، كل ما استطعت قوله أن للشهيد موتاً خاصاً، يتضمن حياة خاصة، وإن استشهاد الابن بالنسبة للأم له حزنه الخاص وفرحته الخاصة».

تحكى أم العبد عن زيارتها لمقابر الشهداء، ومن ذلك يتضح ذلك المعتقد المبهم:

ـ يشهد الله أني فتت، الديانا غروب، القبور بلا قيهم خضر، خضر.. رقت أنا. قلت:  
ـ انتو أبناء فلسطين، ليش بتعخروا بنت فلسطيناً طيب، طيب، ما أنا بنت أكبر واحد نيكـ  
راخت الكبير فيكـ.

يشهد الله القبور ساعتها حركة. القبور بتحرك لأن شهداً هنا بدافعوا معنا، بحاروا عن  
فلسطين. تفكروش بالشهيد انه ميت، لقيتهم بتعركوا لأن روح الشهيد بتحارب. البنت هاي كانت  
معاً. قلت إلهـا:ـ هيها (ها هـ). القبور بتحركـ. قال لي أبو صطيف (حارس المقبرة):ـ انتـ  
مطولةـ.

ـ قلتـ:ـ على مهـلـكـ. أنا بشوف القبور بتحركـ.  
ـ قالـ:

ـ لا حول ولا قوة إلا باللهـ.

ـ ومحـكيـ أم العـيدـ أنها رأتـ ابنـها الشـهـيدـ يـلـفـ حولـ قـبـرـةـ، وأنـهـ سـأـلـهاـ عنـ أـيـنـانـهـ قـطـامـنـهـ عـلـيـهـمـ.  
ـ رـأـتـهـ كـذـلـكـ فـيـ الـحـلـمـ يـعـلـمـ فـيـ يـدـ قـطـعـةـ مـنـ اللـحـمـ وـيـقـولـ لهاـ:ـ أـنـهـ هـيـ التـيـ تـسـبـبـ فـيـ اـسـتـشـاهـدـ،ـ  
ـ رـكـكـلـ زـمـهـاتـ الشـهـيدـ،ـ رـأـتـ جـمـعـةـ اـبـنـهـاـ وـهـيـ مـخـرـجـةـ مـنـ الـثـلاـجـةـ التـيـ كـانـ مـحـفـظـاـ بـهـاـ،ـ وـكـانـ جـسـدـهـ  
ـ حـارـأـ كـالـنـارـ،ـ وـقـدـ مـالـ بـرـأـسـهـ إـلـىـ الـشـمـالـ،ـ هـذـاـ مـاتـكـرـهـ أـمـهـاتـ الشـهـيدـ،ـ كـلـمـنـ.

ـ «ـاـنـ عـلـيـنـاـ أـنـ نـذـكـرـ هـنـاـ،ـ قـصـصـ مـاجـدـ قـدـ كـتـبـتـ قـبـلـ هـذـاـ الـحـدـيثـ بـعـشـرـينـ سـنـةـ تـقـرـيـباــ.ـ وـلـكـنـ  
ـ الـاثـيـنـ يـقـرـيـانـ مـنـ الـحـقـيقـةـ النـفـسـيـةـ ذـاتـهـاـ فـيـ الـشـخـصـيـةـ الـفـلـسـطـيـنـيـةـ:ـ اـنـ فـعـلـ الـاسـتـشـاهـدـ هوـ مـثالـ  
ـ بـطـرـحـ الشـهـيدـ لـلـاحـدـاـ»ـ.

ـ لقد استطاعـ مـاجـدـ وـعـلـىـ حدـ عـلـمـيـ اـنـهـ الـرـأـيـ الـأـرـلـيـ فـيـ الـادـبـ الـفـلـسـطـيـنـيــ.ـ اـنـ يـلـسـ عـمقـ ذـلـكـ  
ـ التـكـوـنـ النـفـسـيـ لـلـشـخـصـيـةـ الـفـلـسـطـيـنـيـةـ،ـ وـيـكـشـفـ عـنـ مـكـونـاتـهـ:ـ ذـاكـةـ الـمـوتـ،ـ الشـهـيدـ الـمـيـتـ،ـ  
ـ الـمـوـتـ الـذـيـ يـرـسـ طـرـيـقـ الـحـيـاةـ،ـ وـهـوـ بـهـنـاـ طـرـحـ وـاقـعـاـ اـجـتـمـاعـيـاـ وـتـكـبـنـاـ نـفـسـيـاـ جـاهـزاـ لـلـعـنـفـ الـثـورـيــ.

ـ ٤ـ

ـ شـاهـدـ فـيـلـمـيـنـ لـيـشـيلـ خـلـيـفةـ عـلـقاـ بـلـاـكـرـتـيـ بـتـشـبـيـثـ غـرـبـيـ.ـ الـفـيـلـمـاـنـ هـمـاـ «ـالـذاـكـرـةـ الـخـصـبـةـ»ـ وـ  
ـ «ـعـرـسـ الـجـلـيلـ»ـ.ـ أـنـسـاـمـ:ـ لـمـاـ يـلـتـصـقـ هـذـاـ الـفـيـلـمـاـنـ بـالـذاـكـرـةـ يـكـلـ هـذـاـ الـقـوـةـ وـالـعـنـادـ لـمـاـ يـصـبـحـانـ  
ـ ذـكـرـيـاتـ الطـفـولـةـ الـمـؤـلـةـ،ـ بـسـتـعـادـانـ وـلـاتـخـفـ حـدـتـهـماـ؛ـ الـأـغـلـبـ أـنـ ذـلـكـ يـمـدـ الـيـ كـوـنـهـماـ قـدـ لـمـساـ  
ـ ذـكـرـيـاتـ طـفـولـتـيـ الـقـرـوـيـةـ الـمـسـيـحـيـةـ،ـ نـعـشـ ذـاكـرـةـ عـلـاقـةـ طـفـلـيـةـ بـالـمـحـارـمـ.ـ بـالـطـبـعـ الـاتـقـانـ وـالـمـسـتـوـيـ الـفـنـ  
ـ الـعـالـيـ لـلـفـيـلـمـيـنـ لـهـمـاـ دـوـرـ فـيـ هـذـهـ الـحـيـاةـ الـخـاصـةـ التـيـ يـعـيـشـانـهاـ.

ـ أـنـذـكـرـ فـيـ «ـالـذاـكـرـةـ الـخـصـبـةـ»ـ مشـهـدـ الـحـالـةـ،ـ وـهـىـ تـسـيرـ بـجـوارـ أـرـضـهاـ،ـ التـيـ تـسـمـىـ الـاستـعـادـةـ،ـ  
ـ وـتـقـولـ أـنـهـاـ ذـهـبـ إـلـىـ الـخـورـىـ بـشـأنـ هـذـهـ الـمـسـائـةـ،ـ نـفـحةـ مـجـتمـعـ قـدـيمـ،ـ تـذـكـرـ قـدـيمـ،ـ تـهـبـ عـلـىـ،ـ مجـمـعـ  
ـ الـمـحـارـمـ حـيـثـ يـصـبـحـ لـلـرـجـلـ وـلـلـدـلـيـنـ قـدـرـاتـ كـلـيـةـ.ـ الـمـرأـةـ تـشـقـيـ لـلـنـهـارـ وـلـكـنـ الـرـجـلـ،ـ خـاصـةـ ذـاكـ الـمـحـاطـ  
ـ بـتـابـورـيـنـ،ـ يـقـولـ الـكـلـمـةـ الصـحـيـحةـ وـالـحـاسـمـةـ.ـ الرـجـلـ يـمـتـلـكـ بـعـضـ سـمـاتـ آـلـهـ سـامـيـ قـدـيمـ.

ـ وـأـنـذـكـرـ بـنـاتـ الـخـالـةـ،ـ اـحـدـاـهـاـ،ـ غـاضـبـةـ تـشـكـوـ مـنـ حـيـاتـهاـ الـزـوـجـيـةـ.ـ تـرـسـخـ تـلـكـ الصـورـةـ بـعـقـمـ.ـ انـ  
ـ الـاطـارـ الـرجـعـيـ لـهـذـاـ الغـضـبـ وـاجـبـاتـ وـقـيمـ مـفـرـضـةـ.ـ انـ غـاضـبـهاـ يـتـزـجـ بـعـيـادـ رـصـينـ،ـ عـابـسـ وـكـفـزـ فـيـ  
ـ التـعـامـلـ مـعـ الـاطـفالـ وـالـمـلـابـسـ.ـ انـهـ جـبـ آخرـ يـعـرـفـ أـنـ لـهـ حقـوقـاـ وـيعـيـشـ مـأـسـةـ الـعـرـفـ الـعـاجـزـ عنـ  
ـ تـحـقـيقـ نـفـسـهـاـ فـيـ الـرـاقـعـ.ـ انـ لـغـةـ هـذـاـ الشـهـيدـ هـيـ لـغـةـ الـمـحـارـمـ عـنـدـمـ يـعـادـ اـنـتـاجـهـ عـبـرـ وـعـنـ الـطـفـلـ،ـ  
ـ الـذـيـ لـاـ يـفـهـمـ مـاـمـاـ وـلـكـنـ حـسـأـ فـجـائـعـيـاـ يـتـسـربـ يـصـبـحـ حـاضـنـةـ لـلـمـشـهـدـ.

ـ ثـمـ سـحـرـ خـلـيـنةـ وـهـيـ تـتـحدـثـ.ـ التـعـبـيرـ الـمـدـهـشـ لـلـبـيـدـيـنـ الـكـبـيـرـيـنـ،ـ يـداـمـ تـبـعـثـ مـنـهـماـ لـسـاتـ  
ـ مـكـبـيـةـ،ـ لـدـنـةـ تـبـعـتـ السـكـيـنـةـ فـيـ نـفـسـ طـفـلـ قـلـقـ،ـ خـانـقـ.ـ أـشـعـرـ كـانـ حـدـيـثـهاـ اـمـتـادـ،ـ بـدـرـجـةـ أـدـنـىـ،ـ

لحيثها. وجه متخفز للقول: يصفى بعيتين واسعتين - لونهما يغيب عن الآن - ولكن الكتفين ومنبت الرقبة يوحيان، يهدان، بالاقتراب من محدثها. حركة متخفزة.  
انها جيل آخر. لا يوحى بالمحارم. توحى بالضيقات القاتمات من المدينة، تلك العلوية المحسنة بأسرار عالم آخر، تخفي قوة مجلة بنعومة مراوغة. ماذا كانت تقول؟  
لا أتذكر. شاهدت الفيلم منذ ثمانى سنوات. حديث لا يستقر في العمق لانه لا يحصل بالمحارم، ولا بالارض. الاغلب أنه حديث سياسي يقلب الطابع العقلى. حديث مثقفين، له ايقاع الرجال، يميزه فقط يد أم، وعلنية مدينية.

اذكر لقا، واحداً وقصيرًا ووحيداً مع سحر في بيروت عام ١٩٨١، في بيت ماجد أبو شرار، قبل أن يستشهد كانت تتحدث عن قمع المرأة اذا مارست أدنى قدر من حريتها، بطريقتها المحابدة. قالت ان المرأة موضوعة دائمًا في دائرة الاتهام. قلت: - لماذا المرأة وحدها؟  
وعندما طلبت ايضاً أقلت: - كلنا ندفع ثمن الحرية التي نمارسها. قالت شيئاً كهذا: هناك فارق. القمع ضد المرأة مجرد ضد وجودها بالذات.

ثم انتقل الحديث الى النقد المكتوب عن روایاتها. قالت ان النقد لم يضف اليها رؤية جديدة، أو معرفة. ولكنها عندما تجمع كل ما تقبل تغوص برؤيتها، ما في عبارتها الاخريرة وسعت ما بين كفيفها المفترحتين، وأخذت تحرر كفيفها وكأنها تقوم بجمع تلك المقالات المتباشرة، وتضعها فوق المائدة الصغيرة التي أمامها، والتي كانت تستقر عليها فناجين الفهوة التي انتهينا من شربها. ثم اقترب الكنان المفترحان، وانجذبها نحو الارض، كأنها تسري. تلك الاوراق التي جمعتها دون ترتيب.

نفس الملاحظة التي رأيتها في الفيلم: حركة يديها أعلى من صوتها، وأكثر حماسة.  
«عرس الجليل» الفيلم الثاني ليشيل خليفة. وكما حدث مع الفيلم الاول «الذاكرة الخصبة» أصنع فيلمًا خاصًا عبر «عرس الجليل» اذ حرض ذاكرتي. يتم ذلك من خلال عمليات اسقاط وتقross.  
الجدة الكبيرة الحجم، مصمتة، صامتة، في وجهها غياب الجنون الهادئ، لاترى فيما يحدث أمامها سوى اعادة انتاج حياتها. هي أيضًا، وهن في مثل سن حفيديثها، خط أحدهم عينه عليها، ولكن زوجها، الحالى، تزوجها الجد من أصل تركى، لايزال يحمل احتقار التركى لل فلاجعين.

طفلات بأسنان مفقودة- هن في سن تغيير أسنان المليبي- يضحكن لأنهن عاجزات عن الغوص في عمق ذاكرة الجدة، يشعرن بيذاته الجدة. المرأة الكبيرة تستعيد ذكري ومجموعة قيم انشوية. عندما يخط الرجل عينه على فتاة فهو يعبر عن رغبة عميقه، ملائكة، ورغبة الرجل تتتجاوزه، تهبط عليه من منظومة القدر، فهي لهذا رغبة مقدسة. تلمسها هذه الرغبة كروح شرير وكقدر الهوى، عليها أن تخضع اليه.

الذاكرة، هنا، مجانية. الحفيدات يضحكن منها، والذين يقول إن هذه المرأة قد خرفت. تتوافق مع الحقيقة بالرغبة، ولكن لا أحد يفهم الاختين. تجلس مع زوجها في شبه خلوة. هنا يبدو العالم مفهوماً وراسخاً. لذا تقوم بطرد الاطفال بعيداً عنها.

الذاكرة تصبح حياة. من الخارج تبدو مجموعة طقوس فارغة. ولكنها تكشف عن خصوبة تتجاوز منجزات التكنولوجيا من هنا نلس المضمون السياسي للفيلمين: الذاكرة قادرة على هزيمة المحتل المدجع بأكثر منجزات التكنولوجيا تقدماً. ان مشهد المهرة وهي تدخل حقل الالقام قد كشف عن رؤيتين للعالم: واحدة تعامل مع الكائن العضوي كما تعامل مع آلة، وأخرى تراه عضوية ودودة، يتم التعامل معها بالحب.

هذا المشهد يكشف مضمون علاقتين مع الأرض علاقة ابنها بها، وعلاقة الغازى بأرض غريبة.

وأعود الى ذاكرتى، الى حوار الانسان مع الفرس الاصيل:  
ومهيرتك يا فلان تومى بيدها مسکور خاطرها ومتى سيدتها.  
«بكانية أردنية»

الفرس مربوطة في الجهة الشرقية من الحوش، تقف راقعة الرأس كأنها تصفي الحديث يدرر خلفها. ثم تحنى رأسها كأن ما سمعته قد أسللها الى حالة من المواجهة المزينة. ترتفع قدمها اليمنى، تثنى بها عند الفصل الاول القصير، وتدق الارض دقات متتالية، عصبية وجده المرأة - امرأة غير محددة - يرتفع من الذاكرة، وجه مفسول، رائق، قطارات الماء لاصقة باطار الشعر المحيط بالوجه. الوجه فجائع، فايامه الفرس بيدها نذير بالموت. تقول: «الفرس». لم؟ لا ادري. ولكن صوتاً خشنأ يقول أنه المطر، الفرس تخربنا بقدوم المطر.

تلك الاستعدادات العصبية: نقل الحراق الى الرواق المسقوف، ادخال الابسطة الى الدار، تنظيف المكان المحيط بالبشر، وجف التجارة والتراب من القناة المزدية اليه.... الخ. تلك الاستعدادات هل حدثت فعلاً، أم أنت أصطنعها؟ لست متأكداً. ما أنا متأكد منه أن الفرس الاصيل لا تكتب عندهما تقول شيئاً فعلينا أن نأخذ ما نقوله بجدية.

ترأت مقالاً، لأنّا كُنّ في (آية مجلة أو كتاب) يقول أنه قبل سقوط المطر بساعات طريله يحتشد الجنو بشحنات كهربائية تثير الم giolel الاصلية وتوترها. المعلومة باهتمة تصميم الفرس فأثر محارب وتغلق تراثاً عريقاً من التواصل - من الشعر والحكايات، من البطولة والحب والقامرات..... الخ. - بينها وبين الانسان، تحيلها الى شيء، وتخرجها من ذلك الانحراف الجميل والودود في الحياة الاجتماعية للبشر.

ولكن هل تعرف الفرس صاحبها وترتبط بذلك الصلة الشبيهة بالعشق الذي يجعلها تومي اليه خلف قبره، داعية اياده للمودة؟.

الفارس البدوى الذى دخل من بوابة الحوش الكبيرة، راكباً فرسه، وهبط فوقها أمام باب الدار ثبت. فى مخيلتي. كان كثيناً، جهماً. كان طويلاً عريضاً، له وجه ثقيل قاتم. أستعيد بريق الثوب الایضى تحت عباءته. يسير بخطوات الفارس، تلك التي شاهدت انtronى كونين يسير بها فى فيلم «الرسالة»: قدمان متبعدين تبيان بيطن، دون أن تقترب المسافة بينهما، وجسد متصلب كان أعضاء كلها مصادبة بالروماتيزم. يستعيد سيطرته على جسمه عندما يكون فوق فرسه. سحرتني الفرس، كانت ذات كبرى، قلت: - عموداً استقيها ميه؟.

انحنى من تعاده التجبر ليرانى. تأملنى كما يتأمل عالم يضع نظارة طيبة على عينيه حشرة ملصقة بدبوس على لوجة، وقال: - ايه، استقيها.

ثم رفع سبابته محلراً وقال: - اخرن تركبها. - طيب.

أمسكت بالرسن، وأخرجتها من الحوش. قدمتها الى جوار دكة حجرية ملتصقة بـ دـ كـ اـ نـ اـ نـ ، صعدت الى الدكـةـ ، ووضعت قدمى فى الركـابـ واستقررت فوقها. لا ادري ماذا بعد ذلك. سارت الفرس خطوات قليلة، ثم لقيت نفسها على الارض. لم اشعر بأى ألم، فلقد أوقعتني الفرس بعنـوـ، ودون أن تسبـ لـ أـ ذـىـ . كان مجرد درس تلقـتـ اـ يـاهـ: ان راكـبـهاـ فـارـسـ وـلـيـسـ طـفـلـاـ يـقـائـلـ صـاحـبـهاـ وـيرـكـبـهاـ .

أم العـرسـ تـخلـىـ عن دور المرأة التقليـدىـ ، لتـكتـسبـ مهـابـةـ عـبـرـ الملـابـسـ الـفـلـسـطـيـنـةـ وـالـطـقـوسـ. مـلـابـسـ مـصـاغـةـ بـعـرـاثـ فـتـيـ عـرـيقـ، زـخـرـفـهاـ. عـندـ الجـلـورـ الىـ زـخارـفـ عـصـرـ هـرمـ سـقاـرـةـ، مـلـابـسـ مـسـحـوـرـةـ. عـبـرـ الملـابـسـ وـالـطـقـوسـ تـعيـدـ صـيـاغـةـ الـعـالـمـ الـذـيـ حـولـهـ بـلـسـاتـ اـصـابـعـهاـ الطـرـيلـةـ، اللـذـنـةـ. لـانـقـدـ تـلـكـ الـصـلـةـ بـيـنـ حـرـكـةـ الـيـدـيـنـ وـالـصـوـتـ، كـماـ حـدـثـ مـعـ سـحـرـ. يـكـنـىـ أـنـ تـشـيرـ حتىـ يـسـتـجـيبـ الـعـالـمـ، الـمـرـهـونـ

بایاً من اصبعها بحركة يقتصرة للغاية من تلك الاصابع يتراجع المجند الصهيوني من باب الحجرة التي تستلق فيها المجندة الصهيونية التي غابت عن وعيها يفعل السكر.

الام تعيد المجندة الى الوعي بالشوب الفلسطيني ويلسات خفيفة من الاصابع على جسدها.

وهي كالجلدة تعرف أن العلاقة بين النساء والرجال منقسمة في سياق التاريخ. ان افتراض البكارة ليس صحة بپاشرها مكبوت، بل تتعرض في عمق ذلك التعاقد الذي يقيم علاقة ثابتة بين الرجل والمرأة. انها كرامة الرجل وشرف البنت. من يغيب عنه هذا العمق في الموقف، سيبدو له قلق الام، لأن الشرشف النامي لم يخرج من حجرة العروسين كوميدياً.



اما ما كان يتم خلال الحجرة بين العروسين فقد بدأ لي منعقداً للروح التي كانت تسود المشاهد الأخرى، كانت الرمز شديدة الموضوع، الى حد أنه لم يوجد غيرها. كانت كل عبارة تقال، وكل ابتسامة تحمل دلالتها وتكشفها على الفور، حتى تحول المشهد الى صياغة ذهنية. لقد توقفت، في هذا المشهد، الذاكرة عن العمل، وأصبغنا أمام حاضر مبتور الجذور، نقاش عن الدلالة حيث الفعل لا يكتفى بلداته، بل يكشف دلالته المباشرة ليكتمل.

ولكن الذاكرة، هنا، في مواجهة ماذا؟

ان تكشف الذاكرة يتم أمام شاهد اسرائيلي. الاسرائيلي جاء ليراقب أولاً، ليتأكد أن العرس لن يتحول إلى عمل جماعي ضد سلطة الاحتلال. وجاء، ثانياً، ليراقب طقوس تخلف. جاء محتسباً بتكنولوجيا متقدمة وأدوات حرب فعالة، ولكن الذاكرة الفلسطينية احتوتة، حاصرته، ثم أخرجته مطروضاً من القرية. ان مشهد طرد الاسرائيليين من القرية بما ملتيساً، القوات العسكرية الاسرائيلية تبعد عن الاضافة القرية السلطة على القرويين، وتدخل في عتمة شفافة وكأنهم يتجهون الى الفضاء الخارجي.

- ٥ -

«أطفال الندى» رواية غير منشورة لمحمد الاسعد يسميها بسبب غير مفهوم نصاً، أى لاش، على التحديد. رواية ذات فرادة في لغتنا العربية، لأن موضوعها الذاكرة الفلسطينية فقط، تكشف محتوياتها وتقنياتها باعتبارها ما يميز الفلسطيني ويحدد هويته. وهي ت فعل ذلك على نحو مميز.

بعد أن تحدد الرواية موقع القرية التي عاش فيها الراوى طفولته «أم الزينات» والاماكن والقرى

المحيطة بها، ومختلف الطرق المؤدية إليها والخارجة منها... بعد هذا يقول أن المكان يوجد لأن له ذاكرة مدينة متحشدة:

«كل هذه الطرق والأماكن يرتبط بالأحداث. فليس هناك مكان لا يرتبط بالذاكرة بحدث ما.. ولو أتيح لنا أن نرصد تفاصيل الأحداث والأماكن عبر زمن يمتد إلى أبعد من جيل أو جيلين.. إلى مئات الآجال ل كانت من كل هذا ملحمة شهد بأن التاريخ الإنساني موجز إلى حد كبير في كتب المعلومات والموسوعات».

وطبقاً لنزار هبة الأمم الخاص بتقسيم فلسطين أضيفت هذه القرية إلى إسرائيل، وقد «جاء القرار ليطمس كل تفصيل وكل ملمع إنساني خاص بهذه البقعة الصغيرة». هنا تأتي الذاكرة لتعيد للمكان الذي تم مسح تاريخه، كما يتم إزالة عقبة من الطريق، حياته المهددة بالاستيلاب:

«جا، النزار ليطمس التفاصيل، وتفاصيل التفاصيل. أى حتى تلك التي التقظتها، أنا الصغير، كما يلتقط الإنسان حلمًا، فلا يجد في يده الأصوصر... ولا حركة. صورة من هنا، وصورة من هناك. ولكنني أستيقظ بعد كل هذه السنوات وتتحرك في قرية كاملة بكل طرقها...»

هنا يمسك بأحدى أهم تفاصيات ذاكرة الصور. صور الذاكرة ثابتة، لا تحرك. كل شيء يستعاد كمشهد سينمائي توقفت فيه آلة العرض عن العمل، أو كصورة فوتغرافية، إنها ذاكرة أخرى، لا تملك دقة الذاكرة الأولى، هي التي تحرك وتحكي ما حدث.

الصور ثبتت أيضاً في الزمان:

«وأكذب تخيلاتي عن الذين شكتوا فجأة وكأنما قيدهم سحر ساحر، في مدينة مسحورة، فتحول بعضهم إلى تماثيل والبعض إلى أسماك ملونة...»

هؤلاء هم سكان الغابة الحجرية، يبدون وكأنهم قد ثبتوا عند هذه الصورة إلى الأبد، دون أن يحدث جديد في حياتهم، أو في هيئاتهم، أو مصائرهم: لا أحد يتصرّ حتى الآن من سكان الغابة الحجرية، أو أنت لم أجد الوقت الكافى لجعلهم ينطلقون بالجاه المستقبل، أو الجهات الأربع، باتجاه مصائر لم تتحقق، لقد ترقووا عند اللحظة التي كانت الاشد تائيرًا...»

أعرف تلك الصور الثابتة في الذاكرة بيدو لي ثباتها منفصلًا عن، متجلهاً حاضري. وجوه شاخصة العيون، تستقل عن الزمان والمكان، أو وجوه مقتنة العيون، لها صمت وسكن التماثيل. اقترب منها لا تعرف على، كيف أحركها، أعيدها إلى دينامية الحياة البشرية حين أكتب أو أتحدث؟ كيف أزيد بعدها المرعب الذي يجعلنى أشعر أننى كنت مرفوضاً دائمًا؟ ما أستعيده هو ما يستعيده أهل قريتي من ذكري الأموات، الأموات، حتى الأحياء الأحياء. يزاولون موتهم بصمت الغابة الحجرية، لذا يظهرون للآحياء محاطين بهالة من العنف الصامت المنذر. إنهم يقفون معلقين بين العدم والتتجدد مخلدين صور لحظتهم الأخيرة، أو موتهم الأول: هيل البلا ما أكثر عدمكم حجاً مكة غير منكر شهرهن والثالث لغوا

«بكائية أردنية»

وكصورة زيتية مفعمة بالحياة، يبدون مهددين بحركة عنف لا تأتى ولا تنتهي. محكوم عليهم بالحركة الأبدية غير صمتهما وسكن حركتهم. ولكننا نحرك هذه الصور. كيف؟

نفعل ذلك عبر الخيالة.

استعيد صورة تلك المرأة. كانت قصيرة نحيلة، وكانت تعتقد أنها أكثر النساء عقلًا وحكمة.

كانت شديدة التفاهة، وجادة في تفاهتها إلى الحد الأقصى. أستعيد صورتها وجسمها مائل إلى الأمام، ووجهها أكثر ميلاً، ساقها اليمنى ترتفع في الهوا، لتحمل خطوطها، ولكنها - في ذاكرتى - لا تصل أبداً إلى الأرض. كيف أدركها؟

أستعيد صوتها المتجلل، المختلف قليلاً، أحارول أن أعيد بناء كلماتها حتى تصير جمالاً. ثم أذكر حكايتها روثها امرأة أخرى. قالت: إن سبب موت ابنتها البكر، أنها في ليلة ما مارست الجنس مع زوجها طریلاً جداً، فانزاح الفطام، عن ابنها وأصيب بالبرد، ثم أصبح بالاسهال الذي لم يشف منه أبداً.

أستعيد مفهوماً. عندما تستمتع الأم، فإنها تخون الابناء، وأتذكر أننى كنت أقف بجوار هذه المرأة، وهي تحمل الفرشات والألحفة وتضعها فوق مخازن القص. قلت لنفسي: ها هي امرأة ضاجعت رجالاً، لم أكن أعرف بعد أن ذلك يتم بين الزوجين، ثم ركضت مسرعاً، وخرجت من الدار خوفاً من أن تقرأ أنكارى.

ثم أتذكرها، وهي تتحدث إلى أخيها الذي قضى معظم حياته في مدن فلسطين وعمان. كان ينام في دارنا، وجاالت إليه وهو مایزال في فراشه يشرب قهوة الصباح. أخذت تحكى بصوت فجائني مختلف، وكانت أتوقع أن تقوت مختنقة، عندما كانت تتحدث كنت أشعر باختناق. ثم قالت لها أمي شيئاً كهذا: أنك تلائين بالالم دون فائدة. حياتك هي حياتك ولو لم يستطع أحد أن يغير منها شيئاً.

ولكن الاخ أخرج جنبيها وأعطاه لاخته، فقبلته وصمتت قالت أمي: - مش تاوى على الجواز؟ قال شيئاً كهذا: انه عزم على الزواج بالفعل وخطب فتاة، وكاد كل شيء أن يتم لولا أن أهلها اشترطوا عليه أن يتخلل في كنيسة الكاثوليك. قال: غير ديني منشان مرة شخاخد؟. كما ارشوذكس. هذه كانت أرضية ملائمة لأن تطرح الاخت بأعمق أنكارها حول مسألة تغيير الدين. كان لها جولات مشهورة ضد الكاثوليك، ودفعاً عن الارثوذكس.

ها هي عناصر الذاكرة تتجمع وتنتظر دفعة واحدة ليعاد بناء الصورة كجزء من حياة دينامية، متصلة ومتغيرة، وكذلك ليعاد بناء الموقف والانسان. أنها عملية صهر ولادة جديدة غير مفهومة، نطلق عليها أسماء اعتباطية. قد تنسبها إلى دينامية اللاوعي، الذي لا تعرف عنه شيئاً، أو إلى ما يمكن أن تسميه الروحية الروائية لدى الانسان، والتي تتحايز لدى الروائي، ولكن ذلك كله غير واضح وغير مفهوم.

تقنية أخرى من تقنيات الذاكرة في هذه الرواية عندما نسمع أخباراً كثيرة ومثيرة عن إنسان ما، فأننا نتصور أنه سيطلق تاريخه وتفرده كله مجرد أن نراه. لهذا يحدث أتنا عندما نرى إنساناً سمعنا عنه كثيراً أو أجبنا به كثيراً فأننا نصاب بخيبة الامل، أو بالنفور. هنالك سلسلة تداعيات في جهازنا العصبي، تجعلنا نتوقع الخطورة الناتية، وعندما الآتي.. نصاب بالضيق، للمرأة التي تبحث عن قاتل حبيبها أو أخيها سلسلة تداعيات، قد تكون بدايتها اسطورة ايزيوس وجليلة. ولكننا هنا، نواجه بصدمة: الباحثة عن الشار ليست رجلاً ولا انش.

«كانت زائرة ذات أهمية غير عادية قد جاءت من بعيد.. طريله بحجم يكاد يكون هائلاً ترتدي ملابس ثقيلة.. وتشد على يدي بقوة.. أشعر معها وكان حجرًا أطبق على يدي. كانت مثل خيمة تسير.. بعينين قويتين.. وحواجب كثيفة.

«وتسألني الزائرة كيف فكرك بيللاتات (الشقاق)»... فأقول: راحت على الدين راحت عليهم». «ربما كان امتحاناً.. ذلك أنها أقلقت اشاره.. وتلتفتها فوراً.. ولكن جوابي لم يكن صادقاً، ولا نابعاً مما أريده أو أعتقده.

«وعادت تقول «يعنى... راحت».

واصر على القول «نعم».

«وبنقطع الحديث.. وتحول الزائرة عنى.. ولكن بعد أن انتصبت في ذاكرتي بهذا الاقتباس الموجز الذي اختصرت فيه سؤالها عما فعلته.. وعما أفعله.. وعما أنكر فيه.. وما هو أنا تحديداً. وأشعر أنني لست في عينيها نظرة ساخرة وهي تستدير عنى».

«قالت أمي عنها، هي ليست رجلاً ولا انشي.. أنها كما يسمونها «روجالية» كانت تخرج مع المراهقين».. ردت كرت المجر الذي أطلق على يدي.. ماذا تفعل هنا؟ فتقول أنها تبحث عن شخص قتل أخيها منذ أيام البلاد، وكلما سمعت أنه في بلد سافرت بحثاً عنه. وبصاف إلى الدهشة شىء من الرعب الهادئ». وأسأل أمي وإذا وجدته ماذا ستفعل؟

«لاتتعجب أمي.. وهي تعيد رواية القتل... كما سمعتها.. والتحبيب على سؤالي».

«ها هو حزن هائل تخزنه هذه المرأة - الرجل.. لم يعد حزناً بل رغبة صامتة في العثور على قاتل أخيها.. وهى تلتف بعيار سوداء وتشد رأسها بما يشبه العمامة التي لا يظهر عندها شعرها الاشيب. هي فى الخمسينيات من العمر، وربما تجاوزتها قليلاً.. أما الآن.. فain تكون؟ وماذا فعلت؟ وهل وجدت ما تبحث عنه؟ أنها تصبّع فى تضاريس أيام مثل بلدة لاتنمو. وبطابقى الخيال أن أطلقها من التربية وألقبها.. لستوى شجرة.. أو شيئاً مفهوماً... ولكننى أفضل معها، شانى مع الكثيرين أن أطبقها بدراة «غامضة وصلبة».

ما هي الراقصة التي تقيم هذه الرواية وتوحد سياقاتها؟

انها راقعة ظاهراتية: يوجد المكان والتاريخ عندما تكون شهوداً عليهم. اذا ابعد الشاهد، او أدار ظهره، اختفى المكان والتاريخ. الذاكرة هي التي تحافظ على المكان والتاريخ، وبالتالي على الوطن. افتقاد الذاكرة يعني افتقاد الهوية وبالتالي الاتساع. اذا عاشت أماكننا وأحداثنا، هلوساتنا وأحلامنا، معاشرتنا وأفراحنا وانتمائنا الى وطننا.

هناك غزارة قد جاماها غير منتبسين إلى الأرض، لم يعيشوا تاريخ هذه الأرض الاكيجه من التاريخ العام، المكتوب عبر عمريات كتب المؤرخين. هذه الأرض، ليست جزءاً من ذاكرة الغزارة، فلن يكونوا أصحابها.

ولكن الذاكرة في خطأ:

«ستتحول العالم الى قصة اذن لاحتمال ألم لا يختلف من حدته الا الشعور بأنه عابر.. ولكن مثل هذا الامر بحاجة إلى ذهول عن ملمس الحجارة الغربية.. والمياه التي تجمعت حولها خيم القرىتين، ذهول عن ملمس العالم الذي يطل من بيوت أصحاب الأرض الذين لم يتلهمهم الهوة التي أخذت منها قراناً وحواكيرنا... ولن يدرك هؤلاء الذين أطلوا خلال وجودها على اتساع الهوة المظلمة، انها من النوع الذي يتضمن ويتسع، ويتآكل وتنهار الموال التي تشبيثوا بها».

الغرابة هي الخطأ على الذاكرة، وما يطبع الغرابة من اندماج، ومن مشاريع للتقطيع. ها هو الراوى يشعر بالذلل، فقد أخذت الاماكن والازمنة تختلط في ذهنه، وبهذا تفقد ذاكرة الصدور وثوريتها. لن يستطيع الفلسطيني أن يحافظ بذاكرته إلا إذا تحولت «إلى قصة». الفن وحده هو القادر على المحافظة على الأرض والتراث. أما كتب التاريخ فهو تنسى التفاصيل وتفاصيل التفاصيل ولهذا فهو عاجزة أن تكون غذاء للذاكرة. [تنطابق هذه الرؤية مع وظيفة الفنـ بما فيه الأدبـ كما يعدد هما علم المجالـ الفنـ والأدبـ خاصةـ يعيد لنا لحظات حياتناـ يستنقذها من النعولـ ويحيتها إن مغارينا معروضان للضياعـ ولا نستعيدهما إلا عندما نضعهما في سياق الشكلـ سياق تغريب التجربةـ وإعادة قتلهما عبر التقمصـ.

تقول عندما تقرأ الأدب المتميز، تقول بدهشة: هنا صحيح وتعني بذلك أن ما تم من العمل الأدبي قد حدث لنا، ولكننا نسيناه. الآن نفهمه ونستنقذه من النسيان. ■



---

عن «الكاتب الفلسطيني» النصالية التي تصدر لم دمشق

# غالب هلسا: هبة المكان

د. غالى شكرى

■ لعبت مصر فى حياة الكثيرين من المدعىين غير المصريين دوراً مؤثراً، ولكن واحداً فقط من هؤلاء، هو الذى قال انه مدين بمحبته لمصر، فهو الذى أبدعته.

كثيرون أيضاً هم الذين عانوا من ألم الذكريات المعنى حين غادروا مصر، وهم الذين اخترعاوا أطيب الكلام، من يشرب مياه النيل لا بد أن يعود. ولكنه الوحيد الذى شرب ولم يكتف بأن يعيش فى مصر بل رأها تعيش فيه، لم يحدث بعدها أن عاش فى بلد، فى مكان، آخر. ظل فى بغداد، فى بيروت، فى دمشق، عدن، متلبساً بالقاهرة مسكوناً بمصر.. فلم ير العراق ولا لبنان ولا اليمن ولا سوريا. لم يربى اختصم، كان يعامل هذه «الاماكن» كزئنها احتجزته عن مصر. كأنها المنفى، ومكتوب أن يقضى فيها فترة العقوبة.

لم تكن مصر له موطننا للهجرة ولا ملجاً. كانت الوطن. مجنته إليها كان يوم الولادة؛ لذلك كان خروجه يوم «الموت». الموت المؤجل رها، ولكنه الموت. كانت مصر فى عينيه وشرايينه وأنفاسه سرّ الحياة، وكانت «الامانى الأخرى» اسرار الموت. غرفة الانعاش بين الحياة والموت. هذا هو الفرق بين رواية «الضحك» ١٩٧٦ ورواية «ثلاثة وجوه لبغداد» ١٩٨٤.

وهو لم «يضحك» فى مصر. لقد بكى كثيراً ووحيداً وزغردت فى حشایاه دماء القلب. لم يكن ضيقاً ولا صديقاً، كان مصر يا مفترياً داخل وطنه، كالعشرات من «المفترين» المفترين داخل مصر. تألم وانكسر وتوثب وتائف وغضب والخجور، ولكنه كان يدرى أن هذه رائحة مصر ولا أحد -مهما تفكـرـ يـنـكـرـ رـائـحةـ جـسـدـهـ. بينما فى «الاماكن الأخرى» كان يجد رها من المسارات الاجتماعية والملمات السياسية ما لا يعرفه المصريون، ولكن هناك يشوز من حرارة الشخص ومن برودة اللبل، من

الامور كان يشرد. حتى فضائل الناس فى تلك البلاد، كانت هي الردائى. وهذا هو الفرق بين رواية «الخمسين» ١٩٨٦ ورواية «سلطانة» ١٩٨٧.

كان «خروج» من مصر انقلاباً على سفر «التكوين». لذلك عاقب غالب هلسا «ابنا العرب» كما لو أنه رب الجنود. صاحب «وديع والقديسة ميلاده» الذى كتبها عام ١٩٥٦ ونشرها في القاهرة ١٩٦٨ استحال بعد عشر سنوات مخلوقاً آخر قاسياً بعض الشئ. كان يرى بعين داخلية لاترى انه لم يطرد من مصر بل تم نفيه كالثنيين المصريين تماماً اقتلعوه من الجلود. لذلك كان انقلابه عاتياً. لم تعد هناك جاذبية تربطه بالأرض. أى أرض؟ وخارج نطاق المجازبية راح يسبح في الفضاء العربي. وحتى تنتهى من الواقع لا يعود لك ماسترته العورة سوى أوراق الخريف العريش، أوراق جافة لاستر عوره. تمجيد الروح ومقاليط القيم.

لذلك يصبح غالب هلسا رفيق درب كل «انشقاق» وقد بدءاً من المواجهة الفكرية الشجاعة «الجهل في معركة الحضارة» حيث الجدال القصى في تحدى الاستسلام لقوى الظلام السلفية، وانتهاه بمقالات «العالم مادة وحركة» في زمن التراجعات الهشة أمام أستلة العصر الجديد، مروراً بالرافد السياسية المضطربة اضطراب ضربات القلب المشحون باليأس.

كان «أخرج» غالب هلسا من مصر حكماً باعدامه دون زيادة أو نقصان. وكانت السنوات التي أمضها خارج مصر مرحلة لاحتضار لنظام كامل من القيم ومنظومة شاملة من المبادئ. حكمت جيلاً من الخمسينيات إلى السبعينيات العربية. وقد تطابق «خروج» غالب من عصر التحرر والطروح للاستقلال.

ولم يكن هنا التطابق من عجائب المصادفات. ولكن الميدعين الكبار، اذا تملكتهم الرحمة وأمسكت العزلة بخناقهم، فإنهم يرفضون عادة الانتظار في المكان الوسط بين الواقع القريب والواقع بعيد. ولا يستطيعون في العادة البقاء طويلاً خارج نطاق المجازبية.

لذلك، فهم يترسمون خطى اليأس الى النهاية فيتوهمون أنهم أتغلدوا قراراً بالموت لارجمة فيه. وماحقيقة هي أن أعداء مصر من داخلها وخارجها كانوا قد قرروا اغتيال هبات المكان واحدة فواحدة: تحبيب سرور، يحيى الظاهر، أمل نقل، فؤاد حداد و... غالب هلسا.

# هذه وصية غالب.. ومع الشكر!

أحمد فؤاد نجم

غالب يا صديقي الرايع المجنون، هل كان من الضروري أن ترحل الآن؟  
لرأني لا أعرفك لاتهمتك بالجبن والغوار من مواجهة مانعن قيده، ولكنني أعرفك لماذا حدث؟  
لماذا الرجل الآن وأنت الذي قلت لي ليلة آخرت ناجي العلى  
إذا لم تستطع البقاء حتى تتعذر فلسطين فلا أقل من أن تبقى حتى تكشف عن الجنة وتنقص  
مهم لصديقنا

هل عرفت الجنابة وحدك؟ أم هل نسيت وعدك  
وحلوك ياغالب بالعودة؟ هل خنت حلمك؟  
كل الأصدقاء الذين حلمت أمامهم بالعودة إلى دفء أحضان مشعرتك القاهرة كانوا وما زالوا  
أغلبهم في انتظارك، فلماذا لم تأت ياغالب؟  
أعرف أنك مجروح ومهان وحزين لأن الكلاب انتزعوك من بين أحضان محبوبتك والقوا بك منها  
تهمة العادى في العشق.  
ولكنك تماذيت في قيادي في العشق أكثر، يوم كتبت روایتك - ثلاثة وجوه بقداد - فهم كل  
الذين قرأواها أنك كنت تتحدث عن بغداد وانت تقصد القاهرة و يوم داهمتك الأزمة القلبية في دمشق  
بالحروف الواحد قلت لـ:  
لاتخف فلن أموت هنا

ولقد حاولت يومها بلا جدوى أن أمنعك من الإسترسال السخيف في الحديث عن قرارك الخامس  
والنهائي بالعودة إلى القاهرة لحظة الإحتضار تذكر أنى قلت لك يومها:  
ـ يا ابن الكلب يا يومه ولماذا لا يكون القرار بالعودة للقاهرة لحظة البعث؟ وأذكر أنك يومها  
ضحك من غبائى التفائل فى وطن لا يبعث إلا على الاكتئاب.  
آه ياغالب يا رفيق الغربة ما فعلت بنا برحيلك المجنون نعن الغرباً.. إبراهيم منصور يزعم حتى  
كتابته هذه السطور أنك لم تمت - بالنسبة له على الأقل - وهو يرد هذا الزعم والدموع قلأ عينه ولا  
تنفرط، وليتها تفعل، فانا أخاف عليه من هذا المزن الساكت، وصلاح عيسى الذى يشرى كالمدفع  
الشاشة لا يبعد ما يقوله لنا، ومحمد جاد يتقاذر فوق آلام النشل الكلوى الذى يفتلك بما تبقى له من  
جسد ليقول وكأنه يخطب في الجماهير:

ـ مات آخر الصعاليك العظام، فأبشروا بهالعالم بليد مجن يقتل الأطفال بالملل.  
وصديقتنا أمينة مستقرقة في نوبة من الضحك المستثير المتواصل لانقطعمها إلا لتساؤل في  
عناد:  
ـ لماذا غالب هلاسا بالذات؟ ولماذا الآن بالتحديد؟

ثم تعود فتضحك وتضحك حتى تفرق في الضحك  
ليلتها فوجئت بجموعة من الأدباء الشبان تقتحم على حجرتى وحزنى الماخص ليبلغرنى بالنبأ  
اللماجع وليسألونى عنمن يكون غالب هلسا .  
وأوجعني السؤال يا صديقى أكثر مما أوجعني الفجيعة وقلت مستنكراً  
ـ كيف لا تعرفون غالب هلسا ؟  
ـ وقال أحدهم:  
ـ يا أستاذ نحن جيل يتيم وغريب مالم يقول لنا أحد شيئاً عن شئ.  
ـ قلت محدثاً:  
ـ ولماذا لم تقرأوا رواياته ؟  
ـ فأجاب أكثر من صوت:  
ـ وأين هي رواياته ؟ وكيف تحصل عليها ؟ ويكم تباع الواحدة ؟  
ـ ودخل ابراهيم منصور على غير انتظار وكأنه سمع السؤال فجاء للإجابة عليه وأخذ يروى الواقعه  
التالية:

مليونير عربى ورجل أعمال معروف بصدقته لعدد كبير من المبدعين والملقين التقديمين على  
امتداد الوطن العربى وهو صديق حميم لغالب هلسا وابراهيم منصور، هنا المليونير فوجئ بعد رحيل  
غالب بثلاثة أيام بتليفون منالأردن

ـ الوـ

ـ نـعـمـ

ـ أنا شقيق غالب هلسا

ـ أهلاً وسهلاً، هل أعزيك أم تعزينا ؟

ـ وجدنا فى أوراق غالب ورقة بخط يده بها بيان بمبالغ كان قد افترضها منك

ـ عفواً - ولكن غالب لم يفترض ملى ولا من غيري

ـ ولكن المبالغ مدونة بخط يده تحت بند الديون وإجمالى المبلغ هو كذا فأرجوك أجيلى.. هل هذا  
صحيح ؟

ـ صحيح ولكنها ليست ديونا.. لقد كنا صديقين حميمين، وكان أحدهنا يعطي الآخر ما عنده،  
ولقد أعطانى غالب وأعطي كل أصدقائه أضعاف أضعاف ما أخذ منا، وأرجوك أيا كانت درجة  
ترابتك له أن تترك لي هذه المساحة الخاصة والمقدسة.

ـ واتجهت المكالمة عند هذا الحد وبعدها بساعات وصل إلى مكتب صديقنا المليونير شيك بالمبلغ ومعه  
ورقة صغيرة مكتوب فيها - أرجوك هذه وصية غالب

ـ هذا هو غالب هلسا الذى فقدناه والآن

ـ إذا لم تستطع البقاء حتى تتحرر فلسطين فلا أقل من أن نقى حتى نكشف عن الحياة وتنقص  
منهم بحرنا ، ومع خالص الشكر.

# رؤبة من قریب

فاروق شوشة

غالب هلسا..

كيف يمكن الاقتراب ثانية من تخوم ذلك العالم النبيل الجميل؟

إن الكتابة عن غالب هلسا تتطلب استحضار صورته الإنسانية من جديد، تلك الصورة التي أحمله من قلوب أصدقاء وعند لهم منزلة خاصة، فكان كل منهم يراه صديقه الأول، وموضع أسراره وتجاراه، والكائن المحتلى، عذوبة وشفافية وحرارة.

حين عرفت غالب هلسا لأول مرة- قرب منتصف الخمسينيات- كان مايزال طالبا بالجامعة الأمريكية في القاهرة، وكان صديقنا المشعر - خالد الساكت- يحملنا من جو الدراسة الجامعية المحافظ والعتيق والمترتمت في كلية دار العلوم بالمنيرة إلى حيث التحرر والانطلاق والعصرية في أروقة الجامعة الأمريكية بميدان التحرير، حيث الانبهار بالحياة الاجتماعية فيها وأساليب الدراسة و مجالات النشاط المتسع والخروج على المألوف في كل شيء- وقد كان كل ما فيها بالنسبة لنا يمثل خروجا على المألوف- نحن القادمين من بيته جامعة لاتسمح بالاختلاط بين الطلاب والطالبات ولا بالعلاقات المتعورة سلوكا وجواها..

يومها كان غالب هلسا أحد محجوم الجامعة الأمريكية بين الطلاب. كان مهتما بالمسرح. وكانت العروض التي تقدمها لفرق الجامعة الأمريكية بالإنجليزية محور اهتمامه وكتاباته وتعلقاته، باعتباره الناقد المتخصص والذي هيأ نفسه لهذا المجال، وواكب هذا الاهتمام مدعى قومي شهادته القاهرة بعد أن كشفت ثورة ١٩٥٢ عن هويتها العربية، واتخذ هنا المذكرة صورة نشاط يومي فوار ومتاجع تقوم به روابط الطلاب في القاهرة وفي مقدمتها الرابطة الأردنية. وسرعان ما بدأ الفكر السياسي والمناقشات والمحارات السياسية يجرفنا ويوسّع من دائرة اهتماماتنا المشتركة ويعمق من قنوات الصداقة التي انضجها الاهتمام الأدبي والثقافي أول الأمر ثم بلوغها الاتمام القومي المترهوج.. وبدأ غالب هلسا في حركته الشيطرة والدائنة يتخلّى سمع المُنظَر والمُحلل والمفكّر، ويترك ثينيا الانطباع الدائم بأنه وإن كان يعيش شتى الاتجاهات والتيارات والأفكار والمذاهب ويعيش على ضفافها إلا أنه لم ينضو تحت واحد منها، ولم يلتزم به، وظللت طبيعته الحرة تتأبى على المنهج الضيق الذي كان شباب الخمسينيات يسارع إلى اعتقاده، ويبعدوا- كما اتضح لنا بعد سنوات- أن أيًا من هذه المذاهب والملول الكبيرى لم يكن تعبئه قاما أو يستجيب لكل طموحاته. ومن هنا فقد ظلل صديقا للبعضين دون أن يكون بعيها، رصاحيا للماركسين دون أن يكون في تنظيم وقوميا بالمعنى العام للكلمة مع تحفظاته الكثيرة على أساليب القومين في التطبيق والخبرائهم إلى معاداة الحرية ومصادرة الحرار، وكان غالب هلسا نهما في

قراءة الوجودي والفكير الوجودي الذي غزت ترجماته المنطقية العربية مع مطالع السبعينيات دون أن يكون وجوديا بالاتساع، وإنما ظلت علاقته بهذا كله في حدود الإعجاب الشديد بأدب سارتر وكامي وسيمون دي بوفوار مع الاختلافات إلى الحيط المشترك الذي يربط بين الالتزام بمعناه الوجودي والالتزام بمعناه الماركسي، من خلال مفهوم المسؤولية والمواجدة وشهرة تغيير العالم.

وأصبح غالب هلسا خلال أمدقصير جدا، ومن خلال ثقافته وقرأ ما تم الواسعة وإجادته المتمكنة للإنجليزية رائداً يسبق إلى اكتشاف التقني من الكتب، وسباقاً إلى التعريف بالاتجاهات الجديدة في الأدب العالمي، ثم بدأ في كتابة غازج من قصصه القصيرة ونشرها، تمهدًا لاكتشاف طاقاته الفنية الأخرى في كتابة الأعمال الروائية - وإذا به يكتشف عن احترانه لمخزون هائل من المحتويات والمغارات والمقننات الشعبية والأساطير ضمن دائرة التراث الشعبي للأردن، وإذا به - وهو يعيد اكتشاف نفسه من خلال كتاباته - يعيد حياته قراءاته واهتماماته فيعکف عكرناً جاداً على استقراره. علوم النفس والاجتماع والاقتصاد، ثم ينتقل - في حيرة بالغة - إلى التراث العربي كله، أديباً وتاريخاً وحضارة - وأصبح خريج الجامعة الأمريكية المتبحر في الإنجلزية وأديباً يدهشنا ببريقه الخاصة وتقسيمه كتابات الجاحظ وأهمية المقامات وكتابات التوحيدى ولذكر إخوان الصفا ومذاهب علماء الكلام والتراجمة وغيرهم من دعاة الثورة والتمرد والخروج على المألوف في الفكر الإسلامي، من خلال ما يمكن تسميته باليسار الفكري في التاريخ العربي والإسلامي كله.

ثم لم يمض إلا قليل حتى كانت شقة غالب هلسا في قلب ميدان الدقي مقراً لندوة أسبوعية لاتترافق. فضلاً عن اللقاءات اليومية التي ينصرف معظمها إلى اهتمامات جادة، وأدبية في المقام الأول. وأصبح غالب هلسا - برقة وعلوته ومزاجه وألفته - واسطة العقد التي تشتد بخطوط الوردة والتآلف النفسي والعقلاني كوكبة من فرسان التسعينيات والستينيات جمعهم - كما قلت - شهرة تغيير العالم وإحلاله إلى الأنضل. ولم يكن من الصعب اكتشاف أن بها ظاهر ووحيد النقاش وعلاه الديب وسلميان فياض هم أقربنا إلى قلب غالب وعقله، وأن عبد المحسن طه بدر وعبد الجليل حسن هما مصدر الكثير من مشاكساته ومناوشاته، وأن إبراهيم منصور ومحى الدين محمد هما من أفراد أسرته وأهل بيته، وأنه يحمل لأبو المعاطي أبو النجا من المحبة ما يتفق بعض معايشاته المعلنة، ومحاصರته باسم همم الثقافة والكتابة والإبداع.

لكن الفرج الطفولي في مواجهة كل جديد، ومع كل اكتشاف، ظل الطابع الأصيل المعزز لغالب هلسا في حركته مع الحياة والناس من حوله، وفي الدائرة الواسعة التي تحرك فيها حتى لم يكن هناك مشتق حقيقي في القاهرة لا يعرفه معرفة حقيقة. بدأ يلمع دوره الإنساني، من خلال نموذج إنساني متمسك، وعقل بالغ القدرة على الجدل والمحوار، وترفع عن الصغار التي وقع فيها بعض أبناء جيله، ورفض للرخيص من السلوك والراسب من التصرفات، وبدأ ذلك كله في إعطاء، فكره وكتاباته مصاديقها، وأصبح غالب هلسا واحداً من القلة النادرة التي تحب قراءة أدثارها القلبية دون أن تؤثر الأبعاد عنهم كأشخاص، وهي عمله تفشت بعد ذلك بضراوة في المجتمع الأدبي للسبعينيات، بعد أن زادت نسبة من تؤثر لقائهم على الورق، دون أن تضرر للقائهم في سيرة الحياة.

ولسوف تظل شقة غالب هلسا - في قلب ميدان الدقي - تتنظر من يكتب قصتها الحقيقة، وكيف كانت مصنعاً للكثير من العقول ومخاضاً للمعديد من الاتجاهات والتحولات ومرصداً لتنقيب المناخ السياسي والثقافي وسداً منيعاً جاداً في وجه الكثير من انحرافات المرحلة وعشرات العمر المبكر واهتماماته غير الصحيحة. وأعتقد أن الرفاق من كتاب القصة والرواية هم أقدرنا على هذا التصور والتاريخ.

يلفت النظر في كل كتابات غالب هلسا « حس شعبي غلب ، وقدرة على استبطان النماذج الدنيا من المجتمع وستقرا ، أدق التفاصيل في بيئاتهم وزرواعاتهم ومعنى سلوكهم ودلالياته ، في مواجهة ما كان يوجهه نسب غالب وأسلوب حياته المعلن من مسحة أستقراطية أو انتها ، إلى أصل كريم وحية له رخية ، لكن هذا النزوع الشعبي ظل سمة أساسية فيه ، وربما كان وراء علاقاته الواسعة الحميمية ، ونفاده إلى صميم جوهر الأحياء الشعبية ، واهتمامه بمخزون الفولكلور المصري خاصة - والعربي عامة - والذاكرة اللاوعية للشعب . وقد كان مجده في أحسن حالاته عندما يتقرب من هذا المجال مشخصا أو شارحا ومفسرا ، ثم كاتبا وعبرأ من خلال قصصه القصيرة ورواياته المتغايرة فيما بعد . هذا المخزون - في رأيي - هو الذي جعله ينتقل بحرية وأصالة في مجالات التعبير عن النماذج المنحرفة وغير السوية بل والمشوهة أحيانا ، مما كان . ينجزنا بقدرة مذهلة في رصد هذه النفوس والشخصيات تكاد تحاكي قدرات دستريفسكى في عالمه الرازح بهذه النماذج ، فضلا عن إحساس بالقوة البالغة ، المترنة بالسخرية والذكى الباغتة . وهي أسلوب غالب المفضل والبطن بأدبه الجم وتواضعه الجميل وهدوئه المطئن . وربما شهدت طفولة غالب وبصاء المبكر بعض ملامح هذا العالم العنيف الغريب ، أو بعض صورة ونماذجه ، وأنا أذكر له في هذا السياق قصته عن - البشرة - التي هي آلة تعذيب مرتبطة بالتراث الشعبي الأدبي وكيف كانت فرائصنا تردد ، وقلم غالب يصل ويتحول في تصريح لوحات العذاب والتعذيب ، وملامح الجبارين والمتجربين .. على كل المستويات . كما يلفت النظر - في رواياته على وجه الخصوص - قدراته الهائلة في مجال الحوار .. وهي قدرة تعبير عن طبيعته الجدلية المتنسنة دوما ، والتي يوسمها أن تنصب الفخاخ والكمائن لمن تعاوره وهو لا يدرك ، وتوقع به في النهاية فرسة لهذا المقل المتألق بحضوره وذكائه وثقافته . وهذه القدرة على الحوار متمثلة في قصصه ورواياته . تجعلنا نصاب بدشة كبيرة ونتساءل : لماذا لم يفكر غالب أن يوظفها في كتابات درامية .. في الكتابة للمسرح خاصة أنه قد بدأ اتصاله بالحياة الأدبية وتعلق بها من خلال اهتمامات مسرحية ، دفعت به إلى أقصى درجات الاهتمام بالتكليك والبناء المسرحي والتخصص على مستوى الحركة والإيقاع و حتى الإضاعة والديكور والمؤثرات والمعاصر المساعدة جميعا ، وهو سؤال ما يزال يبحث عن إجابة ، من منطلق أن حياة غالب هلسا ، ومعاناة الفreira الطويلة - روحيا وعقليا ونفسيا - قد حشدت له من الزلازل والبراكين ما كان كفيلا بتفجير عالم مسرحي له مذاقه الخاص وشخصه الحية في وجдан المتألق ..

ويقدر لغالب هلسا أن تكون مقدارته للقاهرة غيلة وغمدا ودون سابق إنذار ، وهو يحمل حملة إلى أول طائرة تحمله إلى عاصمة عربية ، فيقدر له السفر إلى بغداد ، تاركا في مصر أوراقه وأشياء الخاصة جدا وبنته الصغير الذي كان يتسع لكل هموم أبناء جيله وعداياتهم وأشواقهم . ومطامعهم . مخلفنا في تلوب كل من عرفوه لوعه فقدن وضراوة الإحساس بالعجز ، وهو يعلمون علم اليقين أن هذا الذي ستتطور به الفreira والمعاناة في العراق ثم في سوريا - حيث تكون النهاية - هو أشرف وأنبل ألف مرة من هؤلاء الذين اصطفوا لأنفسهم حق طرده وإبعاده ، عن وطنه الحقيقي مصر ، وعن أسرته الحقيقة من مشفقيها ومبدعيها والمكتوبين بما يفعله زيانة العذاب فيها .

# استشهاد التوحيدى

د. عبد المنعم تليمة

كان من طليعة جيل اقتنى (الابداعية) الجمالية والفكرية لديه بالتغيير السياسي والاجتماعي. وكان هنا الاقتنان ينقيبا بالتغيير هزيمة الاستقلال الاستعماري، وبالابداعية هزيمة التخلف. كان الأمراء جميعاً وجهين لعملية تاريخية واحدة. يبدو أن لواء القيادة في عملية التغيير قد عقد لظروف تاريخية ليس هنا مجالها - للقبليين والانفعاليين من رؤوس العشائر وقادة الفرق العسكرية، فثبتت الانقسامية والانعزالية وتهدمت الادارة المكرمية وعم الفساد ولحقت بالأمة المصائب والنكارة والهزائم - تعاظمت الهيمنة الأجنبية كذلك فإن لواء لصدرة في العملية الابداعية - تعبيراً وتفكيراً - قد عقد - ثمرة لأنفراط السلطة بملكية مؤسسات الثقاقة والتعليم والاعلام - للأدعية، والأوصياء، فما لوا مع السلطات الاستبدادية الانتقائية حيث قيل في سياساتها المتقلبة، وأشاوا ثقاقة صفراء، متختلفة واصطنعوا إعلاماً مضلاً، وأذاعوا بين الناس عقولهم على اللاعقل وما يدر به ذائقتهم الجمالية على اللائق.

وتصدت طليعة الجيل للشموليين في السلطة وللادعية، في مؤسساتها وأجهزتها الثقافية والتربيوية والاعلامية. وكانت ولازال - معركة من معارك الأمة المشهودة. ولقد قضى بعض هذا الجيل - منهم غالباً هلساً - شهيداً. أما البعض الآخر فلا يزال في مراقبة، يتضرر: النصر أو الشهادة. كان غالباً من هؤلاء العرب المعاصرين الذين يرون أن تصفية الأنظمة الشمولية الدكتاتورية - قبلية وعسكرية - إنما يكون بجمعى قوى الأمة في برنامج مشترك مستلهم من برامجها الخربية المتسايرة، برنامج حد أدنى وطني ديمقراطي في كل بلد عربي، وبرنامج حد أدنى تومن على مستوى الوطن العربي كله. لهذا كان غالباً (توضيدياً) أصيلاً. كنت تراه - في القاهرة، وبغداد، وببروت، ودمشق - يسعى سعيه ليطامن من تنافر القوى السياسية، وليشارك في تأسيس المنظمات الديمقراطية والجماهيرية، خاصة في بيتات الكتاب والمدعين والملحدين والمعارضين تراه متظمراً حزيناً كلما تحكم الانقسام والانعزال في هذه البيئات.

وكان غالباً - مبدعاً - من هؤلاء المبدعين العرب المعاصرين الذين يعملون بدأب معجب في المحاجة تصفية (الفلاظة) وساحة الإبداع الفنى والفكري. كان من هؤلاء المبدعين العرب المعاصرين الذين يقفون بحزم ووعى - ضد تثبيت ما عليه الجماهير من تخلف جمالي وفكري باسم المحافظة على (روح) هذه الجماهير، وضد إشاعة المبتل (قشيل) هذه الجماهير، وضد الاستعلاء على تراثها في الجاه (تفريبيها). كان غالباً من هؤلاء المبدعين العرب الذين وقفوا موقفاً تقديماً من تراث جماهيرهم، فاحتضنوا - وأعادوا صياغة - العناصر العقلانية والديمقراطية في هذا التراث وراهم يوصلون - إلى جانب إبداعاتهم الشعرية والمسرحية والرواية والقصصية - نكراً جمالياً ذا طابع تقدمية إنسانية.

فإن كان غالب قد صار تاريخياً ميتة (طبيعية)، إلا أن حياته - وحيوات الطليعة من - قد كانت بطولها - أو قصراها - قصة شهادة ياقية في سبيل الشلل الوطني التوسي والجمالي الأعلى، والفصل الأخير من حياة غالب وشهادته، وقد انتظم خمسة عشر عاماً، حكاية تروى: كان مساء يوم من أيام سبتمبر ١٩٧٦م هرأى غالب وحلسى شعراوى أن يزورانى. وعلى بعد أمتار من بيته اعترضتهما سيارة نزل منها رجال أربعة أو خمسة. ودون الكلمة التقاطوا غالب ومضاوا. أتى إلى شعراوى مضطرباً وأخبرنى بالأمر، ومضينا إلى مديرية أمن الجيزه. قدمنا نفسينا إلى المسؤولين هناك فنبدا من سلوكهم أنهم يعروفوننا وسألناهم عن الأمر فندا من سلوكهم أنهم على علم به، لكنهم أخبرونا بأن المسألة (مركبة)، وفهمنا أنها من أمن القاهرة وأنها سياسية. اتصلت بالصديق الراحل جمال العطيفي، وكان وزيراً للإعلام، فحدد لنا موعداً تقابل فيه في مكتبه، بالوزارة. ذهبنا - محمد عباس فهمى وحلسى شعراوى وجريدة النقاش وكانت هذه السطور - وأستقبلنا الوزير وأخبرنا أن قد قضى الأمر، وأن طائرة قد حملت غالب إلى عاصمة عربية.

منذ ذلك الحين، كان غالب يعمل في عاصمة عربية، وينشر نتاج عمله في عاصمة أخرى لكنه لا يقرأ في العاصمتين، التي يعمل فيها والتي ينشر بها، والأسباب معلومة؟ وإنما يقرأ في (بعض) العواصم الأخرى.

كانت حياته فوذجاً للانتصار في وجه القهر الوطنى والروحى.  
وكان استشهاده - وإن مات ميتة طبيعية - في سبيل وحدة بلاده، وتقدمها.

# آن للفارس أن يتوجّل

نزير أبو نضال

قبل أسابيع قليلة كان غالب هلسا يتحدث في ندوة ثقافية، في ذكرى وفاة الأديب الأردني تيسير سبول، وبعد أسابيع قليلة سيتحدث كتاب آخرون، وربما في نفس القاعة عن غالب هلسا.. وهكذا تواصل الكلمة، وتتواصل حملة الأمانة جيلاً وراء جيل..  
وتظل أهمية أي كاتب أو فنان متصلة على الدوام ب مدى اسهامه في عملية الصراع التاريخية لصناعة المستقبل.

لقد ظل غالب هلسا ومنذ ان وعي على الحياة في الخندق التقديمي المدافع عن حرية الانسان وحقه المقدس بالعدالة والديمقراطية، ولهذا فقط انخرط في صفوف الحزب الشيوعي الاردني منذ نعومة اظفاره، ولهذا أيضا انخرط في صفوف الثورة الفلسطينية وجد قلمه للدفاع عن برنامج الثورة والتحرير وكشف كل السياسات المساومة والمتراجعة.  
في كل ماكتبه غالب هلسا من روايات ودراسات ومقالات، وبغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا معه حول هذه المسألة أو تلك، إلا أن الأمر المؤكّد والجوهرى هو أن غالب هلسا هو واحد من فرسان الكلمة الحرة التي لا تخنن أو تساوم، وظل في كل ما يكتبه مكافحاً عن حق الفقراء بالغريف وحق الشعوب بالحرية والديمقراطية والعدالة، وهو حتى حين يوجه نقده لبعض الفصائل والقوى التقديمية لما ينطلق من موقعه التقديمي وبهدف تصريب بعض المسارات الخاطئة لدى هذه القوى.

إن هذه المسألة بالذات جعلت من غالب هلسا اشكالية حقيقة فهو في معظم الاحوال في حالة اشتباك مع هذا الطرف أو ذاك، وبالطبع فليس معنى ذلك أن غالب هلسا لم يجنبه الصواب في العديد من هذه الاشتباكات والمواافق. بل ان غالب نفسه لا يلبت ان يدرك اخطاء ويعترف بها، ويرجعها عادة الى طبيعة الانفعالي في الكتابة. وهذه على كل حال ميزة مهمة يفتقدها الكثيرون.  
وغالب هلسا فوق ذلك يمتلك جرأة نادرة في نقد وتقدير كتاباته السابقة بما في ذلك رواياته ودراساته النقدية فهو يقول مثلاً في مقدمة أحد كتبه التقديمة:  
«أود أن أتبه إلى أنتي عدت في بعض هذه الدراسات وحلفت أجزاء أخرى، مما يجعلها أقرب إلى وجهة نظرى الحالية منها إلى وجهة نظرى حين كتبتها».

ويضيف معلقاً على اولئك الكتاب الذين يتهمنون فكرة ثابتة ولا يحيدون عنها:  
«لقد تبين لي ان كل واحد من هؤلاء ينطلق من موقف ثابت ومحدد .. لا يغيره أو يخرج عنه..  
وبدا لي الأمر وكأن كل واحد منهم وقد وقع أسرى تعويذة، سيطرت عليه، وعجز عن الفكاك منها ..  
ثم يقول» وهذه المسألة حيرتني. كيف يظل الانسان سجين نكرة واحدة لا يحيد عنها، وخاصة ان

هذه الفكرة جزئية وغير باهرة ؟ اتنى اسأل نفسي واعلم اتنى عاجز عن الاجابة :  
متى نشأت هذه الفكرة ؟ ولماذا اثبتت بكل هذه الرسوخ ؟ وماذى يجعل الانسان يخضع لمحمية  
فكرة كهله ؟ ..

لأن غالباً هلساً أدرك هذه الحقيقة في وقت مبكر نسبياً فإنه لم يستطع، كما حدث مع الكثيرين،  
في فتح المحدود العقائدي أو في مذهب التقديس لبعض الانكارات أو الاتجاهات، وظل قادرًا على الدوام  
على مواكبة الاحداث والتطرورات والاتجاهات، فهو على سبيل المثال لم ينظر إلى غارودي باعتباره  
شراً مطلقاً بل حاول تلمس الاسس العميقية الكامنة وراء مواقفه، وقس على ذلك الاتجاهات والتعاريف  
الفكريه والتقديمه المتعددة التي شهدتها اوروبا، خاصة في مرحلة السبعينيات والستينيات.  
الشيء الثابت الوحيد في فكر وحياة غالباً هلساً ظل دائماً راسخاً ومؤكدأ: الانسان وحده المقدس  
بالعدالة والمساواة والديمقراطية.

في ظل هذه التداعيات والافكار تعرض غالباً هلساً للسجن في الاردن اواسط الخمسينيات ثم الى  
السجن في مصر اواسط السبعينيات مما اضطره ان يعيش حياة متقلقة بين عمان والقاهرة وبغداد  
وبيروت وأخيراً دمشق التي قضى فيها آخر سنوات عمره (٨٢ - ٨٩) قبل ان ينقل جثمانه الى  
عمان بعد غربة طويلة بلغت حوالي ٣٣ عاماً.

ولد غالباً هلساً في احدى قرى ماعين قرب مادبا عام ١٩٣٢ ولايزال بيت أسرته القديم قائماً حتى  
الآن، وهو ينتسب إلى عشيرة الهمزة الاردنية المقيمة في منطقة الكرك جنوب الاردن.  
تلقي علمه المدرسي في مدرسة المطران بعمان مما أنجح له وقت مبكر اتقان اللغة الانجليزية، ثم  
واصل دراسته العليا في الجامعة الاميركية في بيروت والقاهرة.

انتسب إلى الحزب الشيوعي الاردني وهو في سن الثامنة عشرة واعتقل وسجن في منتصف  
الخمسينيات بعد الإفراج عنه سافر إلى مصر حيث قضى معظم سنوات حياته، وقد سجن في مصر  
أكثر من مرة قبل ان يتم ترحيله إلى بغداد، وانتقل بعدها إلى بيروت وانخرط في النضال الوطني  
الفلسطيني خلال الاتجاه الصهيوني للبنان في منتصف عام ١٩٨٢، ظل غالباً في المخادر القتالية  
المتقدمة إلى جانب المدافعين عن بيروت.

في خريف عام ١٩٨٢ انتقل إلى دمشق وظل مقيداً فيها إلى ان وافته المنية صباح يوم الاثنين  
الماضى ١٨ / ١٢ / ١٩٨٩ ونقل جثمانه في اليوم التالي إلى عمان.  
ظل غالباً هلساً على امتداد السنوات الماضية مساهمًا نشيطاً في الحياة الثقافية العربية وفي  
خوض الصراعات من أجل الديمقراطية في الوطن العربي، وكان واحداً من المساهمين البارزين في جان  
الدفاع عن الحريات الديمقراطية في الاردن.

ترك غالباً هلساً العديد من المؤلفات الادبية والنقديه والمسرحية والكتب المترجمة.  
له العديد من الدراسات والمقالات المشورة في معظم المجالات العربية ولم تجمع ولم يجر نشرها  
حتى الآن.

ساهم في العديد من المحاضرات والندوات الثقافية والفكرية.  
عرض له المسرح القومى المصرى واحدة من مسرحياته كما قدمت له مسرحية ثانية في عرض  
خاص.

من أبرز مؤلفاته الروائية «الضحك» : «السؤال» : «زنوج وبدو و فلاجرون» : «الخمسين» : «  
سلطانة» : «ثلاثة وجوه لبغداد» : «البكاء على الاطلال» : وزخيراً روایته «الروائين» .. وهناك  
مخطوط لرواية أخرى لم تنشر.

من مؤلفاته النقدية: قرأت في أعمال يوسف الصافين ويوسف ادريس وجبرا ابراهيم جبرا وحنا مينا، وأخر ترجماته كتاب «جماليات المكان» لفاستن باشلار.

لقد رحل غالب هلسا بعد رحلة طويلة وشاقة عاشها وحيجاً إلا من رفاقه واصدقائه وكتبه، وقد حالت ظروف الترحال والتنقل والمنافي دون ان يتزوج أو يعيش في دفء حياة الاسرة والابناء، وظل يعن دائماً الى هذا الديك دون أن يعثر عليه، وربما لذلك كان الحنين يعاوده الى مرحلة الطفولة والى الام أو ما يسميه غالب هلسا «مرحلة الأمان المطلق والقبول المطلق، وهذا لا يمكن ان يوفرها إلا الأم.. ربما يوفرها وطن حر سعيد وديمقراطى ظل غالب يبحث عنه دون جدوى.

بعد هذه الرحلة الطويلة والمضنية توفى غالب هلسا اثر نوبة قلبية لم تمهله الا أياماً معدودة.

لقد آن للفارس الذي أشهر قلمه سيفاً على امتداد اربعين عاماً ان يتراجل ويستريح، وللرجل قلمه مشتعلًا في هذه الظلمات القاسية.

عن «نضال الشعب: الفلسطينية» - ٣٠ / ١٢ / ١٩٨٩

#### في العدد القادم (مايو)

### ملف خاص عن لويس عوض ٧٥ عاماً من التأسيس

- دراسات ومقالات عن فكره وابداعه
- بأقلام نخبة من الكتاب والمفكرين
- حوار طويل معه
- وشهادات عنه من معاصره وزملائه.

# كتابه الموت

## جميل حتمل

بنفس الصمت الذي يرسل به غالب هلاسا، بطل روايته الأخيرة «الروائيون» إلى الموت، يمضى هو كذلك. بنفس الصمت تماماً، ولكن يزيد من ذلك الحس الذى يشكل به المحتوى متى أو انتشاراً. حين قدمه يدفعه إلى ظفراته الأردنية فيكتب «سلطانة» استعادة ذكريات وأياماً مضت وحنيناً متجدداً إلى مصر، ليكتب «الروائيون» مسترجعاً مصر الحسينيات والستينيات - أي مصر هو - ثم مصر السبعينيات - التي طرد منها - فاختار فى روايته الأخيرة أن يستبدل الطرد هذا بالموت. ذاك الطرد الذى رأيناه - حتى توثيقاً - فى عمله «ثلاثة وجوه لبغداد» ستصبح متى فى «الروائيون»، ويحيث يبدو غالب وكأنه لا يريد أن يمضى خارج مصر، يختار أن يقضى فيها ولو بالموت حتى - داخل الرواية.

إذن ها هو غالب يمضى من الحياة إلى داخل الكتابة، وهو هو أيضاً يمضى في الكتابة إلى حياته هو ليصبح لعمل الموت داخل الورق، فعلاً موت يتم في الحياة نفسها، يصبح الموت المكتوب هذه المرة، معادلاً لموت يطىء يتسلمه في أيامه، ويرتبيه كما يرتبت الأفكار والورق في شقق العملاقة المقفرة وغير المقفرة.. يصبح الموت حلاً، حين تستعصى الملول الأخرى أو حين ينكسر الحلم، فيجد حطامه في واقع مكروه يرماد يغطى كل شيء. وماداً يمضى إلى القلب، كما مضى إلى لمعان ساعاتنا وأيامنا القديمة فتحبها.. يصبح الموت أداة لقول احتجاج - يبدو أنه لم يعد يقال - احتجاج من نوع آخر أو فعل يريد أن يرمي مفاجئاً وقت، فيكتشف أنه يرمي مطاطية وزوًّاغاتٍ هما كل العلامات الفارقة التي بقيت من هذا الورق أو بقيت له.

كان غالب إذن يكتب بالموت روايته الأخيرة، ليترك متى حاصلاً ندعى عدم اكتشافه. متى يبدأ من المجاز التي اعتدناها، وينتهي بسرعة حبات الصباح وسماته واستبدالها بлас السكاكي، أو الكراسى الكهربائية «المدللة محلياً»، أو زلاجات الزنانين.

كان غالب يحکى مجدداً عن سجن قديم عاشه، ليوازي سجناً مستمراً حدوده حدود عراصتنا، هل قلوبنا.. كان غالب يختار موته الصامت، ليقول متى الصامت المستم..

وإذن يأخذ غالب هلاسا ما الذى تفعله بنا؟ ما الذى تفعله بقلوبنا الذى لا يلتفت لها؟ وإذن يأخذ غالب كيف نكتشف متى نحن؟.. وإذن ما الذى تقطع به وقتك فى منفاك الجديد؟.. هل تتذكر مصر، أو قريتك الطينية، أو شامنا، أو أيامنا الطينية؟ هل تتذكر وجوه بغداد التي أردت أن تراها كما هي فعلاً؟ هل..؟ وإذن يا غالب هلاسا هل يمضى بك إلى الورق الآخر، كما يمضى بنا إلى موت بات متعدداً؟.. هل أتذكر وقتنا الدمشقى الذى كان؟... شرك المسلمين ليپاض عامر؟ شقق المثلثة النواخذة داشا؟ تلمرك؟ حملك المنفرد «يعزب ثوري حقيقي»؟ معاركك الساخنة؟ انتظارك الذى لم أعرف داتاً على الذى تنتظر منه؟..

وإذن يأخذ غالب هلاسا كيف أكتب متوك - متينا - الآه؟ أية صورة أن نصنع « فعل اعتراض» من هنا الشأن، فعل اعتراض مارسته أنت داتنا، فرسمت به أدباؤ من طراز جديد «روايا». أدباؤ يريد أن يشاغب وسط هود المعيط، يريد أن يقول وسط غابة النساء أو غابة الصمت الذى تتشابك أغصانه حتى تكاد أن تغطي كل شيء وحتى لهاشنا. أدباؤ يمضى إلى المقامرة، بنفس السهولة التى مضيت بها أنت إلى الموت، بنفس السهولة التي نقضى بها نحن أيضاً... .

# مرثية الصديق اللدود

## مدوح عدوان

إلى شاعر هلا

لقد لامني عند القبر على البكا رفيقى لعذاف النمرع السرالك  
يتقول: أتبيكى كل قبر رأيه لقبر شرى بين السرى فالدكادك  
لقتلته: ان الأسى مبعث الأسى فدععنى.. لهذا كله قبر مالك  
«تم بين نوره» فى رثاء أخيه «مالك»

تلك روما إذن  
واسهاده مأدبا  
فاسها «دير ماما» إذن  
كل هلى المقابر روما  
على شرف القلب ترصدنا  
قاب رمشين أو دمعة  
قبر مالك روما إذن  
فلما ذا إذن  
طال درب الذى  
كان يبعث فى لوعة عن وطن  
ثم عاد وليس على ظهره  
غير هذا الكفن  
\* \* \*

حينما جئت المرجا  
بيتنا  
وتصحرّنبع العتاب  
لم يعد لي أن أغضبا  
أترمل بالحق

كُنْ أَشْتَفِي بِالْعَذَابِ  
لَمْ يَعْدْ لِصُومَاتِنَا  
أَنْ تَرْمِمَ هَذَا الْخَرَابِ  
لَمْ يَعْدْ لِاِنْتِصَارِ هَرِيلِ  
أَنْ هَيْنَا  
أَنْ يَخْفَفَ هَذَا الْعَذَابِ  
تَدْحَسِرَنَا تَوْهِيْجُ أَحْلَامَنَا  
وَخَسِرَنَا تَدْفَقُ أَيَّامَنَا  
وَمَحْبَةُ أَوْطَانَنَا  
وَالشَّيَابِ  
مُزْقَتْ، دُونَ أَنْ تَدْخُلَ الْحَرَبِ،  
أَعْلَامَنَا

لَمْ يَعْدْ عَنْنَا  
مَايِسْتَرُ عُورَاتِنَا مِنْ ثِيَابِ  
لَمْ يَعْدْ يَنْفَعَ الْمِيتُ وَهُوَ يُوَارِي  
يَانِ يَنْدِبَا  
لَمْ يَعْدْ يُوقِفَ التَّرَفَ  
أَوْ يَنْفَعُ الْجَرْحُ أَنْ يَعْصِيَا

أَوْ نَسْفٌ عَلَيْهِ التَّرَابِ  
نَلْتَكَلُّ إِذْنَ يَا صَدِيقِي خَسَارَتِنَا  
وَلَتَزَجَّعَ عَدَاءُ الشَّتَبَتِينِ  
وَاحْتَرَمَيْرَةَ يَبِنَتَا  
مُثْلِ عِيدِيْنِ فِي حَلَبَةِ  
يَتَرَاهِنُ مِنْ أَجْلِ أَشْرَسَنَا  
سَادَةُ وَخَصْوَمُ لَنَا  
شَمْ يَخْلُو الْمَجَالُ لَهُمْ  
لِلتَّفَرِّدِ فِي الْأَرْضِ  
أَوْ لِلِتَّنَفُّعِ فِي عَالَمِ  
لَيْسَ فِيهِ مَكَانٌ لَنَا  
كُنْتُ أَحْلَمُ لَوْ أَنَا  
قَدْ عَرَفْنَا الطَّرِيقَ  
إِلَى حِيثُ أَعْدَاؤُنَا  
لِتَسْبِيرِ مَعَا  
سَيْفَ مَلْحَمَةِ وَقَرَابَةِ  
شَمْ يَأْتِي زَمَانٌ يَلْاتِنَا  
لِتَنْفِي الْحَسَابَ

الذى بيتنا  
غير أنك تمضي لموتك  
دون مراجعة.. أو جواب  
\* \* \*

كيف صررتَ مرماك  
حتى انتهى فى فؤادى؟  
وتضرب لا يصل السيف  
تعلم لا يصل الرمح  
تطلق لا يصل السهم  
أرجوك أن تترى  
تسعني  
اننا وسط غاب  
تحول معى ضد غدر الذئاب  
وأناديك:

ما كمل طفلين تاها  
سيلتقيان بهنثية عطف  
تقدم أثداها للرضاعة  
هذا زمان الذئاب التي  
تشهدى لنا بشراً  
وأناديك يا صاحبى  
ليس ذيك هذا  
وقتلى لن يفتح الباب  
نحو ضياء يحقق حلمك  
ثم أرجوك يا صاحبى  
لاتوجه إلى قلبى، الآن، سهمك  
فأنا لست خصمك  
أنت درعي  
أنا السهم في قوس حربك  
 حين أصيب المقاتل  
 مثلى تصيب  
 وهذا العدو يوحد أقدارنا  
 وأنا، في المتأهات،  
 أرقبـ كى أهتمى لطريقـ لمجكـ  
 ولأنى أحصل قربـ  
 تقدمت  
 لم أخش طعنة غدرـ  
 ولم أخلفتـ وراني بخوفـ

فأنت المزمعة في رحلتي  
وأنا من، على عتبة الحرب،  
قد شد عزمك  
فلماذا تلعن على كأني روما  
كأني الطريق إلى مأدبها  
وأظل أرد بغير قدرتي  
وكأني محولت أمك

\* \* \*

أنت صدقـتـ ما قدمـواـ من وعدـةـ  
أو تعبـتـ فـراـ وـحتـ قـبـلـ وـصـولـ الـحـدـرـةـ  
وـأـنـاـ لـمـ أـكـنـ مـذـنـبـاـ  
لمـ يـخـدـعـهـ فـيـ بـرـ حـضـرـاتـهـ شـامـتـينـ  
رأـيـتـ الـذـىـ لـمـ تـشـأـ أـنـ تـراهـ  
وـأـنـ تـدـرـكـهـ  
(أـنـتـ عـلـمـتـنـيـ أـنـ أـرـىـ)  
قـدـمـواـ حـلـبـةـ وـسـلـاحـاـ  
وـرـصـواـ الشـهـرـودـ  
لـكـيـ يـشـهـدـواـ بـيـتـاـ المـعرـكـةـ  
كـانـ دـرـيـاـ سـلـكـتـ،ـ بـغـفـلـةـ عمرـ،ـ  
وـحـارـلـتـ أـنـ أـسـتـرـدـ  
هـلـ تـسـلـلـ مـنـ أـجـلـهـمـ بـالـشـكـونـ  
نـتـبـارـزـ بـالـاسـنـهـ

نـفـشـ الرـيشـ  
كـيـ نـتـنـافـرـ مـثـلـ الـدـيـوـنـ  
نـتـبـاعـهـ أـنـ تـسـمـنـ فـيـ مـدـجـنـهـ  
أـنـ رـائـحةـ مـنـ شـوـاءـ الدـجاجـ  
تـفـرـحـ مـنـ المـدـخـنـهـ  
كـيـ تـقـدـمـ مـاـتـدـهـ لـلـمـلـوـكـ  
وـبـيـعـونـ نـيـشـنـ وـأـحـيـادـ  
نـصـبـ أـرـصـدـهـ فـيـ الـبـنـوـنـ  
يـاصـدـيقـيـ  
تعـالـ لـتـكـلـلـ درـسـ الدـجاجـ  
الـدـجاجـ الـذـيـ نـسـيـ الـأـجـنـعـهـ  
لـمـ يـعـدـ يـتـصـابـقـ مـنـ بـطـنـهـ  
لـمـ يـعـدـ يـتـطاـولـ بـالـنـظـرـاتـ وـرـاـ سـيـاجـ  
وـتـنـاسـ زـمـانـاـ لـتـحـلـيقـهـ  
ثـمـ رـاحـ بـدـبـ عـلـيـ الـأـرـضـ

يبحث عن لقمة بين بعر النعاج  
يفلّى العين للنوم قبل الغروب  
فلم تبق من حاجة  
للنجوم أو للبدر  
أو للسراج  
ويهوت بغير جنازٍ أو أضرحة  
أنت صدقهم  
فارتضيت الحروب الصغيرة  
رحت تطالب بالأسلحة  
أنت صدقهم حين قاموا على أمرنا  
أغرقونا وعداً  
لم تشا أن ترى  
أن من زوّقوا الكلمات  
تزروا بهمّتنا مبدعينَ  
وكانوا جنداً  
أن من أجيّوا النارِ  
كانوا يريدوننا للشريد وقرداً  
أن هذى المنطوط التي  
طرزت وهي أحلامنا  
رسمت حولها حرساً وحدوداً  
لم تشا أن تراهم معى:  
إن من طالبو بدم التضحيات سماسة  
يسحبون الدما ، نقرداً

\* \* \*

ان من طلّوا ، باسمنا ، القدس  
كانوا يهدوا .  
أي روما تزيد إذن يا صديقَ  
كل روما لها رحله وطريقَ  
كل درب يؤدي إليها  
إذا ما وجدت الرفيقَ  
والرفيق ، كما أوضحت لك أمك ،  
قبل الطريقَ  
أي روما تزيد إذن؟  
إن روما التي كنت تسعى إليها  
بالارتفاعيَّ  
قد تحولت الآن سوق رقيقَ  
هل تعمّر « روما » كـ

لابأس لكن تذكر  
فما كل روما تقوم على جنة لشقق

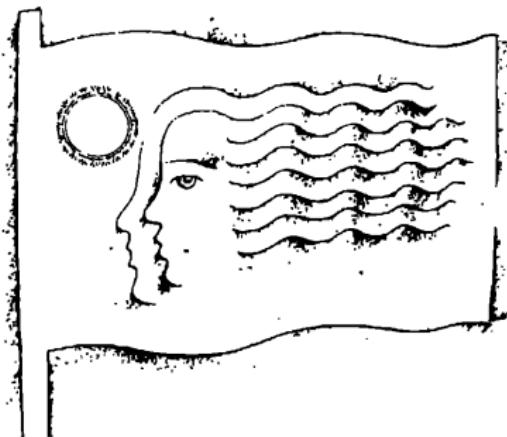
\* \* \*

حينما جفت المرجأ  
 وتطاولت الكلمات لكي لا تقرئ  
 حزنت دون أن تتحقق  
 ضيقـةـ الـدـرـبـ حتىـ يـطـوـلـ  
 حين غابت وراـ،ـ خـصـامـاتـناـ مـأـدـاـيـاـ  
 واختفت ديرـ ماـماـ  
 وأصبحـتـ الأـرـضـ زـنـاـتـهـ  
 لمـ يـجـدـ بـيـنـ قـضـانـهاـ مـهـرـيـاـ  
 كـنـتـ تـصـرـخـ سـتـجـداـ  
 كـنـتـ أـنـوـىـ الغـنـاـ،ـ لـحـمـيـ  
 ولـكـ صـوتـيـ وـصـورـتـكـ صـاعـاـ  
 أمامـ هـدـيرـ الطـبـولـ  
 وانتهـيـناـ إـلـىـ بـاـبـ مـقـبـرـةـ  
 نـقـتـ حـمـنـاـ،ـ لـلـوـصـرـ إـلـيـهاـ،ـ الـخيـولـ  
 وـإـذـ الصـبـحـ وـهـوـ يـسـارـونـاـ  
 قـدـ تـبـدـلـ،ـ حـتـىـ اـنـتـهـيـ مـغـرـبـاـ  
 فـقـتـحـنـاـ الـظـلـامـ الـكـتـبـ  
 وـسـنـاـ إـلـىـ مـأـدـاـيـاـ  
 كـيـ نـلـقـيـ رـوـماـ الـتيـ  
 أـصـبـحـتـ كـوـمـةـ مـنـ وـحـولـ

\* \* \*

هـاـ هـوـ المـوـتـ يـرـقـفـ هـذـاـ الـخـاصـ  
 هـاـ هـوـ المـوـتـ يـعـلـمـ أـنـيـ  
 هـزـمـتـ بـهـوـتـكـ  
 يـمـنـعـنـيـ فـرـصـةـ لـلـكـلـامـ  
 أـرـاهـمـ يـجـيـبـنـ نـحـويـ  
 يـشـلـدـونـ أـزـرـيـ  
 لـعـلـ الـذـيـ فـيـ دـمـيـ  
 رـغـبـةـ لـأـنـتـقامـ  
 أـنـتـ لـنـ تـسـتـطـعـ سـاعـيـ  
 وـلـنـ تـسـتـطـعـ الـكـلـامـ  
 لـنـ تـرـدـ العـتـابـ أـوـ الـرـجـاـ  
 سـأـقـولـ:ـ أـحـبـكـ  
 أـغـسـلـ قـلـبـكـ مـنـ زـيفـ أـمـجـادـهـمـ

وأعiedك تحوى حلباً ودوداً  
 ياصديقي اللدودا  
 أحبس الدمع  
 كي أبصر الدرب وسط الزحام  
 فأواريك في مأدبا  
 بين أطلال روما الظلام  
 ثم ألقى عليك السلام




---

\* مأدبا: قرية النقيد ومكان دفنه - دير ماما: قرية الشاعر.

## نصوص

---

## قصة

---

- \* ليانة بدر : المنفى
- \* خيري شلبي : منزلة الشوق
- \* يوسف أبو رية : الدوران
- \* خيري عبد الجواد : موت الخضراء
- \* عبد الحكيم حيدر : حوض النعناع
- \* عصام راسم : ثلاثة قصص قصيرة

## شعر

---

- \* عبد الكريم كاصد : رثاء المدن
- \* محمد الشهاوى : المرأة الاستثناء
- \* أحمد اسماعيل : نهايات ممتوعة من الصرف

# المنفى

ليانة بدر

الرسائل الكثيرة التي أستلمها . اللهجات الفريبة ، والغرف الغة ، لم تعرفني بالمنفى مثل تلك الجملة التي نطقها الطفل . لم يقل أى شيء . لم يلتفظ إلا عبارة بسيطة .  
لكن المنفى كلام ايضا .

في تلك النهار ذهبت الى المطار لاستقبال صديقتي مع طفلها . من الصعب ان يعرف المرء أنه في البريقيا لولا ذلك التخيل القرم الذي يحاذي الطريق . كل ما عدا ذلك متواسطي . السما ، الضاحكة التي تحجب رواننا عننا ، الهوا ، الطائر ، ولسعة الضوء الشفاف على خد الافق . المطار الاعتيادي ككل المطارات الأخرى . البشر الاعتياديون في مكان الهبوط والاقلاع . ليت لي أجنبحة احقات . أمته . سأطير دونها لو استطعت . آهات . عنانات . دموع خفية ولغات عديدة .  
تأخرت الطائرة . لم يكن ذلك بالشبيه المستغرب .

شرينا قهوة . شربنا ماء . شربنا عصيرا في علب معدنية . ابتعنا صحفا وادوية للصداع ، لوجع المعدة ... ولكل شيء . تفرجنا على متاجر الصناعات التقليدية . وشاهدنا اقفالا بدبيع من زخارف اندلسية واسلاك رفيعة بيضاء . قبل سنوات ، كان الرجل والمرأة ، عفوا ، الطائرين : المرأة والرجل . لا . الذكر والأنثى . رحلا دون نظرية واحدة خلفها ، وخلقا لي القفص الجميل فارغا ، مع منامات جديدة أطير فيها فرق الكرة الكونية الزرقاء .  
تأخرت الطائرة كثيرا .

أردت الاتصال عبر الهاتف العمومي . وضعت قطعة نقية في الجهاز ، وحملت السماعة . جفلت من الملمس المتعرق ليد الآلة السوداء . رأيت العدد المجهول الهائل لا يراد لا أعرفها تستخدم الجهاز ذاته . خفت من اللوعة التي تقفز الى القلب كلما شعرت انتي وحيدة بين حشد كبير . وضعت السماعة ، ولم أصل .

لم تحضر الطائرة بعد .  
هللنا من الحيستان والتشي والانتظار .  
ثم . انت . صديقتي تطل من وراء الزجاج .

خفقنا الى استقبالها . مددت ذراعي لاحمل الطفل الذي تركته لا يعرف الكلام . وتراءى لي في تلك اللحظة ، كما كان يتراءا كض صوبي عصر كل يوم ، بيديه الصغيرتين المرفوعتين إلى ، على ذلك الرصيف الطويل الطويل ، المجلل بورد السياج أمام بنايتنا في المدينة الأخرى .  
ضمته إلى ، وأنا أحاكية وأناغية مثلما غادرته بالامس ..... قبل ساعة  
رها ٠٠٠ -

- ياخلو ، يا أزعر ، كيفك ؟

سمعت . كلمة . لنظها صحيح ، واضح ، وكامل كما يعكيها الكبار .  
ـ منيع . أنا كتير منيع .

آنذاك . سالت الدموع . أنهمرت . ولم اعد استطيع اخفاها . كيف ؟  
نعم . ها هو الزمن يير في منفي . الطفل يعكي كلمة كلمة .....  
جملة كاملة ، وانا لا اراقة في تكونها عصر كل يوم ، على ذلك الرصيف الطويل الطويل ،  
المجلل بورد السياج أمام بنايتنا في المدينة الأخرى .

## منزلة الشوق

خيرى شلبي

حدثنى صديق الطويل « جردة أبو طريقة » أنه كان فى تلك الليلة يعانى من حالة اشتياق شديد جداً لزوجته، حالة وصلت إلى حد الوجد المشوب والشعور بالهياج العصبى الشير للغفيف أن زوجته لم تكن بالبيت ولا بالمدينة أكانت قد سافرت إلى الخارج لزيارة شقيقها المقيم هناك، وقد تعاهد بالعين القوية عند لحظة الوداع منذ حوالي ثلاثة أشهر أن يدخل كل منها للأحزاداً كبيراً من الشوق لا يتفسّ عنه إلا عندما يعيّن اللقاء، بينهما.

غير أنه لم يكن يعرف أن لحظات الشوق إن طالت تسبب كل هذا العذاب وتخرج الإنسان عن طوره فيفعل جرائم صبيانية تكاد تكون فاضحة. وياعتباره رجلاً محترماً يبغى الشعر الأبيض على قروديه وينظرل وجهه بمسحة من وقار الأربعين، فإنه تعود حين يركب الأتوبيس الذى يوصله إلى الصاحبة البعيدة مقر سكته أن يتتجنب الإنتشار قدر الإمكان. وأن قضى عليه بالإنتحار - ولابد أن يقضى - فإنه ينكش على نفسه ويقشعر حين يلتصق به اللحم الأنثوى في غير ميالاته ومحتك بأعضائه احتكاكاً قوياً مستفزًا. وبروح هو يبحث لنفسه عن موضوع فعل للإحتكاك، ولكن على كثرة مأوى حياته من مشاغل ومشاكل تتقطّع وقته بدقة فإن جميع المشاكل والموضوعات تهرب كلها في تلك اللحظة ويبعد كأن ذهنه يعاني من البطالة. وكان في العادة ينبعج في الإحتفاظ بإحترامه لنفسه ويوقاره حتى المحطة الأخيرة، ثم يمضى إلى شفته في الشوارع الهدامة الساكنة التي لم تكتمل تقطّعاتها بعد ولم تختلي كل فراغاتها، فيتسدل اليه في ضوء القر أو في الظلام المافت شعور رودى يأن ثمة من سينشق عنها هذا السكون فجأة لتسائله المساعدة في شيء أو ربما سألته المبيت حتى الصباح.

وفي تلك كان قد برح به الشوق فقرر تدبّر سفرة سريعة يلتقي فيها بزوجته هناك ويعود بعدها بها أو بدونها أو لا يعود فكل ذلك مناقشته بعد أن ينتهي من التعبير عن شوقه العارم بكل ما في مدخلات الأيام الفائنة من رغبات وانتظارات حارة. وكان القر الساطع في السماء ليتلتها ينفعض ما في نفسه من أوهام حول السفر، أهمها أنه ليس معه من نفقات السفر مليم واحد.. ثم أن طائفه من الكلاب خرجت من أحد التقطّعات تجبرى مهرولة في ابتهاج وشقاوة صبيانية

ولاحظ أنها جمِيعاً تجرى وراء كلبة أثنتين، ثم توقفت في الأرض النضاء، وصارت تتقاذف فرق الرمال برشاقة، ثم تتسارع في ملأ عب مسرحية، فيما أقامت هي على مبعدة وراحت تتبع في شعور بالملل الساخر كأن كل هذه الملائكة لم ترق لها. كأن هذه الإستعراضات لم تكشف عن الذكر الحقيقي الذي يملك دماغها فنعتطه نفسها.

وجد نفسه مسماً في وقوته يتأمل المشهد بلدة فائقة يتمتعن موقفها تارة وموقفهم تارة أخرى، فكان يتسم مشجعاً لأحد الكلاب على مهاراته في رد الخصم بالقوة، ويکاد يصفق لأخر على رشاقته في التصرف، ويکاد يحكم بفوز ثالث لتكامل جسمه وبنائه. لكن الكلبة كالملائكة تزال تقلب البصر في ملل وتنظر فيه هو شخصياً كأنها تقول له: ولا أنت أيضاً يعجبني ذوقك.. لك مقاييسك ولـ مقاييس التي تفهمها أنت ولا تعرفها. ثم أمانت في اختراقهم جميعاً واعتدلت واقفة ثم شمشمت في الأرض ثم انطلقت تجرى وحلها بسرعة فائقة، واستمرت بتقية الكلاب تumarak حيث انقلبت ملائكة الفتورة واسطراضاتها إلى معركة حقيقية بينها.

أحس هو بالإيجاب الشديد، فاندفع يشى في أثر الكلبة محاولاً إلا سراغ قدر الإمكان. وإلى أن بلغها على الناصبة الأخيرة البعيدة كان قد تجاوز التقاطع الذي يقع فيه مسكنه. وكان كلباً آخر قد خرج من مكان ما على موعد، وكان مهزولاً وليس في شكله أو هيكله ما يوحى بالاغراء، وكانت هي قد جلست على مؤخرتها مستندة بأصابعها رافعة رأسها في اتجاه الكلب المهزول كأنها تقول له تعال أيّن كنت؟.. الكلب المهزول أخذ إتجاهه نحوها مباشرة ويداً بيدها ود عظيم.

لابد أن أناضل الود العظيم تزحف في صدره لتعزف عليه حزن الهوى والخلود والأمان. وكان، ليس فقط يتبع الكلبين اللطيفين بل يباركتهما من كل قلبه ويتحقق قلبه بالأمل لكن لحظة الالتحمام ما كانت تبدأ وتتحقق حتى انشقت الأرض عن كلب أسود زرى الهيئة غليظ خشن الصوت، غوغائي، اندفع نحو الكلبين اللطيفين في عدوانية شرسه، فانقض عليهمما فاتكاً دوغاً تفاصم، عقر الكلب المهزول فارقى بعيداً يعيى، وخشن بأظافره الكلبة فانصمت خجلٍ تعص على نواجهها من الألام.

غلا الدم في عروق صاحبي. ولو كان في يده مسدس لأطلق النار فوراً على هذا الكلب الحتير الزرى. ماغاظه أكثر وأشعل النار في قلبه أن الكلب الأسود الزرى اندفع بكل همجية نحو الكلبة طاماً أن يستثير بها وحده، ولكن كان محلاً في نظر صاحبي.. لقد قرر أن ينتقم منه انتقام.. فر من بحقبيته على الأرض، وجمع كومة من الطرب والزلط، ثم اندفع بطارde الكلب الزرى ويتشن عليه في مقتل، والكلب يتلقى قذائف الطرب متتالية، فيلهث صارخاً متراجعاً، لم يوقفه سوى طوبية قاسية في قدمه السفلية أعجزتها فانطظ على الأرض يعيى.. فارتدى صاحبي وقد شعر براحة كبيرة..

بعث عن الكلبة فوجدها تقف هناك بعيداً جداً، فظل يقترب منها، فإذا بها واقفة بجوار حقيبة التي كان تركها في مطاردة الكلب الأسود. توقد بنظر إليها في امتنان وبعد برهة جاء الكلب المهزول يتقاذف في مرج ويزدلي أمام الحقيقة وساجها رقصة الإبتهاج الكبير. لكن صاحبي كان غاللاً عن ذلك كله في أول الأمر، كل أعصابه معلقة متوردة في انتظار أن يستأننا اللقا من جديد. غير أن وقوته طالت وياخت فحمل حقيبته ومضى عائداً إلى بيته، وعندما اقترب من بيته نظر بجواره فرأى الكلبين يضبان وراء مباشرة أحدهما على يمينه والأخر على يساره فنظر إليهما وابتسم.. فظل بلا لاحقانه في حراسة مشددة حتى اختفى في الدار.

# الدوران

يوسف أبو رية

(١)

بعد أن ادرت ظهرى لضجة « الدوران » ولأنوار المقاهى المفروشة على الأرصفة بدأت أرقى السلم الحجرى ، وكان على أن أكون حذراً ، لأن الكتل الدببية البيضاء كانت مقتلعة في أكثر من موضع ، وفي ظلمة الزقاق المرتفع كان على أن اتفادى أكمام الزيارة وجلوه الحيوانات المدحوك بالأرض ، عند الباب الذى ينفلت من فرجته المصيضة نسيج من الدخان يبدو متماوجاً في شريط الضوء تختطفه الحلقة ، فلا يبين منه شىء . وكان أنفى تشم رائحة الحشيش .

ورأيت سكان الدور الأرض يفترشون مدخل البيت على حصیر من البلاستيك مهترئ ، الرجال أمام المرقد المصهلل بالجلوات الياقوتية ، وبالخلف مجلس النساء مربعات على درجات السلم وفي الداخل المجرات .

سالت عن منصور فشار أحدهم بيده إلى أعلى ، ولم يرده عن ذلك ، لم يمرق من بينهم ، وأخذت النسوة ظهورهن لا عبر من بينهن إلى الدرجات الزلقة ، وسمعت القهقهة والهمس الخفي بعد أن أخفان ظلام السلم .

يسكن منصور الدور الثاني فى إحدى هذه الغرف الثلاث التى تنفتح على مساحة مبلطة ومرحاض مشترك ، يسكن حجرة مجاورة لحجرة العجوز التى تبرز قابعة أمام وابور يوش ، فى نور داكن لا يبدى غير أشباح الأشياء ، فى كل مرة أحارول الا ترانى العجوز ، لأنفادي نظرة العدا ، التى تلقىها على من جانب عنها ، ولكنها لحت شبحى داخل « الزنط » المبرى ، فالقيت عليها تحية المساء ، ففهممت بصوت باهت ، وادارت وجهها فى عمق الحجرة .

حاولت التردد إليها أكثر من مرة ، ولكنها تأبى تقبى بحزم ، وقد نقل لي منصور رغبتها وهو يضحك : هذه المرأة لا أدرى لما لاتطبق وجهك رغم كثرة صحابين إلا أنها اشارت عليك بالذات . وقالت هذا الولد لا تأتى به أبداً ، هو الذى افسد عقلك ، وسيقضى على مستقبلك .

وأخذت كلامه بخفة ، وقلت : والله لا أعرف من ما سيضيع مستقبل الآخر . دنوت قليلاً من بابها لتأكد من وجود البنت التى تقيم معها ، فرأيتها مقبلة من ركن الغرفة البعيد ممسكة بشئ فى يدها المدودة للعجز ، فغمزت للبنت بعينى ، فهيل وجهاها فى ظلام الحجرة ، وقلت للعجز بروح

الود كأنما أمارس طقساً آلياً : مساماً الخبر ياحاجة ... منصور موجود . وانكمشت في ثوبها ، وما لمعن المبدن السمين المفروش على « الكيمة » ، وادعى الاستغراف في إلاته الذي يتضاعد منه النجارة

ـ وتركتها في حالها لأطرق الباب المجاور ، ارتج الباب لطريقاتي ، ودققت عليه مرة ومرتين دون مجيب حتى جاء مني صوتها رغم أنف المجوز : منصور فوق .  
ـ واقبلاً على السلم الخشبي الذي تنتهي درجاته إلى ثغرة دائرة متتوحة في السقف وهتفت : منصور .

ـ وقلت قبل أن تتحاضن كالعادة : أمازلت تمارك مع هذا الكتاب .  
ـ رغم أنني ضد وجهة نظر المؤلف كاملاً إلا أنه لا يخلو من وجاهة .  
ـ هذه ثانية اجازة لي وأراه لا يفارق يدك .  
ـ قال وهو يطالع قفل الحجرة : أنت تعرف طريقتي في القراءة .

ـ كانت الحجرة واسعة قليلاً من أمام وضيقه من الخلف يقطعنها حاطن المفترج عليه تافتان ترى العين منها صالة الجيران ، في الواجهة منضدة مكدس عليها أشياء كثيرة ككتب وأكواب فارغة وفرشاة للشعر وساعات قديمة لاتعمل ، وكرسي وحيد قاعدته من خشبين مفارقتين ، وعلى الحاطن مرآة مثلثة الشكل ، ورُفٌّ عليه الكتب المجلدة ، ومشجب عليه معطف كحلي وسروال ، وعلى الأرض مرتبه صغيرة ممزقة وأكadas من الكتب ونعل مهترنة منتاثرة في كل مكان .

ـ وضعت الحقيبة على الأرض ، وخلعت « الزنط » ، وجعلته فوق الكرس لأنكم من الجلوس . قال :  
ـ دائماً أنت موعد معى .. الليلة ستقوم بتوزيع بعض الأوراق على البيوت .  
ـ لن استطيع أن اعاونك في هذا .

ـ ماذا جرى لك .. يمكن منك الخوف !  
ـ إن الخدمة في القرارات المسلحة تدفع الخوف إلى قلبك دفعاً .  
ـ ولكن أعجب بشجاعتك في نفس الوقت ، لا أدرى كيف تواتيك الجرأة على النوم ملىء جفونك بينما نحن في الشارع نتنقل من بيت إلى بيت لأنتخشى أن يكبسو على الحجرة ويقبضوا عليك ؟  
ـ من هذه الناحية أطمئن .

ـ وسألني عن قرارات للجنود الذين أقضى معهم المدة ، فحكيت له كيف أنسى أحارول معهم ، ولكلهم يبدون كأنما هم مقبلون من عالم ثانية ، ولا يستطيع التعامل معهم إلا في الحدود الضيقة ، كان أقرأ لهم قصائد من دواوين العامية . فهذا هو ما يهملون له بشدة ، وإن كنت قد كسبت محبتهم ، وصاروا يلتغون حولي ، ويناصرونني على الصاباط الذي كثيراً ما يشتباك معى في حوار سياسى . يستهلك معظم الليل .

ـ وسمعن الطرق الخفيف على الباب ، ولعثت جانب وجهها الفرح ، كانت قد غيرت خلعة العمل وارتدت جلباباً من الكستور تتوزع عليه زهور صغيرة صفراء على أرضية بيضاء ، وشعرها المبلل سقطت منه خصلات على الجبهة الوضيئة . مالت نحوها . وسألت : أعمل شايا يا منصور ؟  
ـ شكرأ .

ـ قلت له هامساً : ولكنني أريد شايا .  
ـ أضطر للنزول بعد قليل .

ـ كانت تقف جانبها بحيث لا يراها غيري عاقدها يديها فوق قبة بطنها ، والبسمة لاتفارق وجهها ،

ورفعت لها إصبعي باتياء تفهمها : واحد فقط .

وأشارت بكلتا يديها على عينيها ، وانحنت ، وشعرت بقلبي ينتفض ، ويدق الدم ساخناً في العروق ، فدب النشاط في جسم ، وقفت عن الكرسي لأذهب إلى الحمام فأغسل وجهي .  
عند عودتي وجدت على المنضدة كوب الشاي يحوم على سطحه بخار دافئ . ومنصور جلب لفائفه من كرتونه موضوعة خلف نافذة النور وبدأ يدسها في حقيبة جلدية قديمة ، ووقف متاهلاً للخروج .  
قلت له : الوقت ما زال مبكراً .

- عندي موعد معهم .
- لو لا أني قادم من مشوار بعيد يهدى البدن ..
- أنا أحسدك على قلبك الميت .

- ٢ -

سمعت السلام الجمهوري ينهى إرسال تلفزيون الجiran وأنا مددأ على المرتبة في ظلام الحجرة ،  
ويبدأت حواسى تتحرك في رقادها ، وكانت أرى كتل الأشياء في نور باهت من المنور ، وقامت كاماً  
أنفاسى لأرفع ترباس الباب .  
ورأيتها تدخل بكتفها من الباب ، فأمسكت بكفيها الباردتين ، واعدت غلق الباب ، وسحبتها  
نحو الجدار ، ووقفت لصقها وهى مستسلمة تماماً واستطاعت رغم الظلام تلمس ملامع البهجة بلقياى .  
- تأخرت هذه المرة .

قلت وأنا أميل لأنثى جانب العنق النابض : شهر لا يزيد ولا ينقص .  
وشعرت بتهديها ينضان في صدرى ، فمددت يدى للألم بدنها التحيل بين ذراعى .  
- يالها من مدة طيلة .  
- ظلتني وقفت على أخرى في الموقع الذى تعيش فيه .  
فعجبست الضحك المفرط في صدرى ، وقلت : إن عينى لاتقع على امرأة إلا من نافذة السيارة  
وهي تعبر شوارع « مطروح » .

سألت باندهاش يمكن فيه الرغبة في التأكد : يعني وحدتك في مكان صحراوي خالص .  
قلت وأنا أسحبها إلى المرتبة : يعني لا تقع الا على عشرين من الجنود العادة الذين يقيعون معنى  
في نفس الخيمة ، ولا أرى النساء إلا على شاشة السينما التي اعرضها في الوحدات .  
فانحنت يداها ، وسقطتا بإهمال فوق الخرقة المكرونة في جانب ، وركبت ظهرها على الحائط القريب ،  
فتقدمت نحوها للأغوص في لحمها البياخ ، وحين اردت أن اجمع شفتيها في شفتي ، ادارت وجهها  
بعيداً ، وقالت : ولكن إلى متى تظل ...

قلت وأنا احاول استعادتها حتى لا تتمادي فيما هي مقبلة عليه : هانت .. كلها شهر قليلة وانهى  
الجنديه . واستحوذت عليها تماماً ، وسقطت رأسها على الوسادة المبرومة ، وضممتها إلى صدرى  
بعنف ، وسبقت يدى إلى مواضع الإثارة فيها ، حتى استسلمت .

وانتهت على رحفة القدم خارج الباب ، فقامت عنها اجمع اضطرابى وأنفاس القلة لأسرى على  
أشاطاف القدم نحو الباب ، وحين وضعت عيناً واحدة على الفرجة واجهتني العين الأخرى في الخارج  
محملة على اتساعها ، فخفق القلب ، وكادت تند عنى الصيحة المهلكة ، ولكن تمسكت ، واستندت

ظهرى على الماء ، ورأيت الشبح فى ظلام الخارج يتعرك بعيداً ، ولا أدرى إن كان هبط درجات السلم أم عاد إلى حجرة الجدة المجاورة .

قالت حين عدت إليها مغضوضاً : ريا تكون جدتي .

- لا أدرى .. لم أر غير عيناً كبيرة تحمل داخل العجرة .

- من الأفضل أن أعود حتى لا تكتشف خلو مكانى .

وتركتها تذهب ، وتفرغت للألام التى توخر ساقى .

- ٣ -

انتهيت على النور الساقط على وجهى من النافذة ، ولم أجد منصور إلى جوارى كما اعتدت فى الأيام السابقة ، ولم اعتر له على آخر ، وتأكدت أنه لم يعد منذ فارقنى البارحة .

- يجب أن اجمع أشيائى وأعود إلى البلد قبل أن يقع المحظوظ . ووضعت « الزنط » على كتفى ، وأخفقت وجهى بطرطورة ، وحملت المقبيبة دون أن أغسل وجهى نازلاً إلى الشارع متوارياً عن سكان البيت الذين لم يستيقظوا بعد ، هبطت السلالم الحجرية ، وتقاديت العودة إلى الضيقه ، كانت الأبواب لم تزل موصدة .

وشعرت بالجوع يقرص معدتى ، فأكلت لنفسى إننى حين أصل إلى ميدان المحطة ، سأتعطف إلى مقهى « العلمين » حيث اتناول إقطارى وأشرب الشاي .

ولمحت وأنا اعبر الشارع الساكنة أوراقاً متاثرة أسفل عتبات الأبواب ، ملت على واحدة منها ، ورأيت الخط الاسود الغليظ الذى آنفه ، وتحركت عاصفة هوانية خليفة ، فتحركة الأوراق فى موجة واحدة تتضارب بين الشارع الضيق ، وكانت هى الصوت الوحيد فى السكون .

## وقائع موت الخضراء

خبير عبد الجماد

في اليوم الموعود من ساعة ليل شتائية ماتت «الخضراء... أم جدي وست أمي لما جاءت من مشارها اليومى وفرطحت على حصير الأرض وما ت».

وموت الخضراء صارت أمي بيتمة الست والجد ومن أجل ذلك بكت مر البكاء على آخر الناس الطيبين الذين عاشوا قدر ما عاشوا لا أحد سمع لهم حسأ ولسانهم كان ينقط شهدأ ولم ينطعوا بالعيبة أبداً وإنما الواحد منها الا سيرة - هكلا رثت أمي ستها لما سمعت الخبر المشوش فجاءت على «ملا» وشها من بولاق الذكرى حتى كوم الضبع يليل في ظرف ساعة زمنية وبين عينيها أن الموت أشد من ضرب بالسيوف ونشر بالناشير وفرض بالمقارض وان اهونه كما الشوكة في الصوف فهل تخرج الشوكة من الصوف الا بصرف؟ كما قال امام المسجد المجاور لبيتنا ظهر يوم جمعة فبكـت أمي لحديث الامام وبكيت أنا لبكاء الفالية.

والذى حدث فجأة، فقد كانت الساعة ساعة ليل، وكـنا نجلس في المندرة كبيرة التي بناها جدي الكبير في الزمن الأول طوية من فضة وطوية من ذهب، فلما جاء الطوفان مات من مات وفر من فر وانهدمت وينبت بعد ذلك بالطوب النـى، حتى وقتنا هذا، فكان يجلس جدي وخالي وأمراة خالي وحولنا المتقد عليه القرالع والمـهـ ودخانها يملـلـ المـندـرـةـ وعزـالـ الشـائـيـ جـنـبـ خـالـيـ، حين دخلت علينا الخضراء بفرعها الطويل المائل للأمام، لم تلتقت إلى أحد، ولم تتحدد إلى أحد، بل اتجهت مباشرة إلى الحصير بجانبـيـ وجلست، ثم انها مدت رجلـيـهاـ وفرـدت جـسـدهـاـ وقالـتـهاـ طـرـيـلةـ مـطـوـطـةـ فـسـمـعـهاـ الجميعـ: أنا تعبـانـةـ، نـفـسـيـ آنـاـ، ثم انـهاـ أـغـمـضـتـ عـيـنـيـهاـ وـمـاتـ، وـخـالـيـ كانـ يـصـبـ الشـائـيـ لـمـاـ الـلتـقـتـ إليهاـ والـيـناـ وـقـالـ: يـصـوـرـاـ فـرـأـيـناـ وـحـقـقـ الـجـمـيعـ مـنـ مـوـتـهاـ، وـرـكـنـ خـالـيـ عـدـةـ الشـائـيـ عـلـىـ جـنـبـ وـقـالـ شـائـيـ النـيـلـةـ وـالـسـخـامـ وـسـيـلـ عـيـنـيـهاـ وـلـقـنـهاـ الشـهـادـيـنـ وـأـخـرـ مـنـدـيـلـهـ طـبـقـ وـوـضـعـهـ حـوـلـ ذـقـنـهاـ وـرـأسـهاـ وـرـطـهـ فـصـوـتـ اـمـرـأـ خـالـيـ لـمـاـ رـأـتـ اـتـهـيـ وـيـكـيـ جـدـيـ وـقـالـ اـنـاـ لـهـ وـاـنـاـ لـيـ رـاجـعـونـ، اـنـتـ السـابـقـونـ وـنـعـنـ بـكمـ لاـحـقـونـ يـأـمـ، وـالـتـمـتـ النـاسـ وـذـاعـ خـبـرـ مـوـتـ الـخـضـرـاءـ زـوـجـةـ عـفـيفـيـ اـبـوـ رـاضـيـ الرـاحـلـ العـظـيمـ وـالـعـائـشـ منـ اـعـمـارـ الـخـلـفـ مـائـةـ سـتـةـ وـعـشـرـينـ وـنـصـفـ سـنـةـ وـيـانـىـ مـقـامـ سـيـدـيـ عـبدـ اللهـ الضـبـىـ صـاحـبـ الـمـعـزـاتـ فـيـ الزـمـنـ الـفـاتـ، عـاـشـهاـ يـأـكـلـ مـنـ عـلـمـ يـدـهـ حـيـثـ كـانـ يـعـلـمـ قـصـاصـاـ وـتـقـنـىـ اـنـ يـمـوتـ عـلـىـ فـراـشـ مـتـكـنـاـ

نفالها.

ودار النجابون حول كرم الضياع يطلبون وسمعون الحلق: اليوم ماتت الكريمة بنت الراكمين زوجة صفين صاحب المقام، والحاضر يعلم الفاتح فهجرت الناس وضجت وجات الركائب من كل البلاد للوداع الأخير.

والمحضرة العارفة بقصص الأنبياء وأساطير الأولين، والتي ما كانت تقل روايتها لنا في قاعتها المظللة والتي ليس بها سوى فرن كبير بحجم القاعة كان يحتمي أول الليل وتثام عليه في زمن عفيف أبو راضي زوجها الذي رحل وهي صفيرة فلم تنجو في حياته سوى خمس بطنون فقط، فأقامت الـ يحتمي الفرن وتثام عليه بعد رحيل الغالي قطع بها هي فقط وتركتها وحيدة بعد أن تزوج عياله وعيالها فكانت تذهب إلى مشارها اليومي أخلة معها في كم جلبابها الأسود المتائل رغيفين من عيش «الباتاو»، وفي جيب سياتلتها تلقيمة سكر سترايفيش وشاي ناشف، وكان البعض يراها تذهب إلى الترب وتشوح بيتها جاهزة بالسلام، وأمام ثوب عفيفي تقرفص وتظل تبكيه قدر ساعة زمنية حتى يحضر إليها فنياً كلان سرياً ويسريان الشاي المعمول على عظام الموتى المشتعلة، ثم انه بعد ذلك تندفع منه وتتجه إلى البحر حيث مقام مولانا عبد الله الضبعي الذي بناء عفيفي قبل أن يفارق فتجلس هناك عند شاطئ البحر تحدث إلى خلق لأحد براهم سواها ومنهم الشيخ عبد الله الضبعي ذات نفسه الذي كبس من كتوز البحر واعطاها فأخذت ماتيسير حمله وغلا ثمنه وخيانه في الفرن داخل القاعة التي لم يدخلها أحد سواها فكانت تأمرنا بالجلوس دون حركة وحتى لانفك في البحث عن كتوزها المخبوء، كانت تحني بالمنقد وتشعل عيadan القطن الجافة وتعمل عليها الشاي الثقيل وتقول وهي تنفع النار وتشن وقوع أنها في كعها المبلول دانساً: أقول لكم على مسألة الجدع فيكم يعرفها، ليه ربنا سمي عزراائيل عزراائيل.

وكنا نعرف هذه المسألة وغيرها مما كانت محكيه لنا، وكنا نخاف ان تفضي افعالنا فنتقول في نفس واحد: لا نعرف ياست. وكانت هي تخرج للرث وتنتظر البنا من تحت لفتح وعينها تبرقان وانهها الطويل المقوس يتلوي مع دخان الرلعة ويرسم في عيوننا أشكالاً وتقول: لأن أهانا آدم لما أراد ربنا ان يخلق له أرسل سيدنا جبريل له جهة تراب من الأرض فرعملت من سيدنا جبريل وأخذت على خاطرها وحلقته بريه فرجع وما أخذ شيئاً، فأرسل سيدنا ميكائيل فعلمت معه مثلاً عملت مع جبريل، فأرسل أحد الملائكة فلما قال لها ذلك زغدها بعینته في بطنها وكبس من ترابها غصب عنها ورجم الى ربه فسماه عزراائيل لأنه لا يقدر أحداً وجعله ملاكاً للموت وهذه وظيفته من ساعتها الى ابد الايدين ليست له شفاعة سوى أن يزغد الناس بعینته فيموتون. وتساقط الدمع من عيني المحضرة وتسلط البنا: هلرأي احدكم سيدكم عفيفي، زغده القاسي بعینته ومامدره، كان ساعتها نائماً على حجري هذا، وتشير الى حجرها وتبكي وتشن وجسدها الهزيل يهتز ولا تستكث الا اذا رأتنا نخرج مامعننا من قروش فنعطيها لها فتضحك وقوع وشها بزيل جلبابها وتقوم فجأة تشوّش بيتها: أما أقوم اشتري تلقيمة شاي وسكر احسن زمان سيدكم يتظرني على نار.

والمحضرة ماتت حين ذهبت الى الترب وجلست في انتظار عفيفي فلم يطلع لها كعادته فايقنت انها لن تراه مرة ثانية بعد الان، هو الذي عاش معها حيناً من الدهر ما قال لها أنت فقط ولا تهراها بل ظلل يسمعها قولاً جميلاً فالجيست له خمس بطنون على التوالى وحمت له الفرن كل ليلة حتى لحظة موته لما كان نائماً على حجرها وكان يضيق على عصب وركها بمعنى الكبيرة فسمعت شهقةه ورأته يرتو الى الاعلى متبعياً روحه التي فارقت جسده توارقامت أشسللت وابور الجاز سخنت عليه ماء وخلعت هدومه وحمته والبسته جلابة الصوف الأنثجوري وعباته الجوخ، وشال العياقه. أشياذه التي ما كان

يرتديها إلا في أمر جلل، فلما اقت ذلك أناسته على ظهره، وفردت عليه الخرايم الصوف وقامت دارت على بيوت أولاده في ساعات الصبح الأولى يخبرهم بموت أبيهم، لكنها أقسمت أن عفيفي يجيئها كل ليلة بعد أن تناول المخلوق، ويظل معها حتى أذان الفجر، ومن أجل ذلك هي تعيش حتى الآن، هذا الكلام قالته امرأة خالى لما كانت تحكى خالى فقال لها هس يا مرة إياك اسمعك تقولي هذا الكلام لأحد، بلا فضائح فسكتت وهي تضرب كفها على كف. وقال خالى لأمرأته همساً: أقوم ادعيس عندها. وخرج وقتلت انه ذهب للبحث عن الكنز الذي تخبيه في قاعتها، لكنه عاد سريعاً وقال في غضب: الدنيا بتشتى قرمن ولعن قوالع، وما كانت تولع القوالع كبس على النوم فنمت ولكنني قمت مغزورعاً على صرت بجانبي، تلقت حولي فلم أجد غيري وصرت أربع وهي تضرب شباك المدرة، وضوء اللامبه الصاروخ الموضعية على الحائط تکاد تنطفئ، لكن ضوئها يتراقص فرأيت الحضرة وعفيفي يتحدىان، ورأيت الحضرة تشير الى فجرت على الباب لافتتحه فوجده متقدلاً، طللت أخطى على الباب حتى تعبت فقعدت جنب الباب ونظرت ورائي، كان ضوء اللامبه الصاروخ يرقص على وشنست الحضرة، وكنت أتنفس وابكي حين سمعت صرير مفتاح الباب فابتعدت عنه قليلاً فانفتح، ورأيت أمي.

# حوض النعناع

عبد الحكيم حيدر

كان يذهب إلى الراحات بالجمل ومهما مابيبيعه للناس هناك، ويعود بعد شهرين بالمحصر والعبوة، وكانت هي في وسط غيط النعناع تُحاوِل أن لا يكشاها الهواه المرسى الذي يهفيف على أغواه النعناع في الأحواض، فتجلس، وتحزم الربطات، والأم العجوز العمياً على أول الغيط تهش بالبجوس الدجاج والماغز عن النعناع، الذي فوق التخلة التي يفصلها عن النعناع شجر السسبان وبهفيف سرواله الأزرق تحت المطلع يرى عليها البليع الأصفر، فيسقط البليع في حوض النعناع، فتداري بالجلون الحمر، وتتشاغل بالربطات، والعجوز على زول الغيط ساهمة تلاطف الحصى، والدجاج بارك في المعرض بين الخطوط وينش باظافره تحت الجلور، والماغز من بين شجر السسبان يقفز، ويسرح في غيط النعناع.

يعود بالجمل محلاً، فتنادى الأم على بيتها من تحت ظل التخييل المنظر على النعناع، وبرك الجمل، يلاحظ الاختصار في حوار العينين، ومارارة العجوز وهي تلاحظ الحصوات، وتسأله عن الحال، وبينجيته تهams الناس بجوار ضل الفاكهين في العصاري من السؤال، فلا يرى في الليل مكاناً سوى حوض النعناع الوسطاني، فيسن البلطة، ولا يهمه دعاء العجوز، ولا ملة الدمع التي يمللت الخاتم، ولا الشفاء الطريقة التي أشيعت القديمين الحافتين بآلاف القبل.

وفى شمس الصباح، بجوار الحائط الطيني القصیر المفروس فى اعلاه الزجاج المكسور ينكسر راسه فى حجره، ويجواره جمله المربوط على أول النعناع يلوكه ولا ينتهى، حتى يشبب هو بدون زوج أو خلف، ولا يسأل العجوز على من فعل يجعله الشيب، ويغفيه الصمت والأدب من عيب الناس فيه، وتكتفى العجوز بملاطفة الحصى، علارة على وقاره الذى أتصف به من زمن، ولا يجد سوى النعناع، والربطات، ولا يركب الجمل - مرغماً - إلا مشارير العزب القرية

وعندما ينحنن ظهره، يبيع الجمل وينهب إلى بلاد المجاز بالباخرة، وبالنجل - وهى جالسة - فى غيبته - تحش العجوز النعناع بدون أن يرى الشارى منها عيوناً ولا حوار، حتى يعود. يعلق الكفن الملول فى ما زرم فى خرج على الحائط. تتحسس العجوز فى الليل الخرج، وتبارك بلاد النبي، فتفتح اليدين العجوز على مرود ابتها القديم المركون - على حاليه - فى المكحولة، فتبكي،

فيسأله عن السبب، فتجيبه بالكتاب، معللة بان النبي أحب السماحة يا «على»، فيصلى ويسلم على النبي، ويفك الكفن.

وفي نصف الليل، ينفر بالناس في حوض النعناع الوسطاني حتى يخرج البلطه وبعض العظام المتبقيه، فيلتها في الشال.

في العشه، يكب زجاجه العطر على العظام، ثم يلفها في الكفن، ويصلى من خلف الكفن، وقبل طلوع الشمس، يلف الكفن في المقطف، ويلقحه خلف طهره، تاحيه المقاير، بينما راحت العجوز تبشر باطلاقها بين أuros حوض النعناع الوسطاني باحثة عن صيارة صغيرة غرستها في الليل من عشرين سنة.

# ثلاث قصص قصيرة

عصام راسم فهمي

اسوان

## (١) في الريش

أندفع من باب الدار . فلتف يقدمه عليه ملقاء فى فراغ الصالة . كان هذا يوم ذوق قدميه عنده . دخل المظيرة الفارغة ، الا من أمه وذكر البط . وجدها تبكي بحسرة . أندهش ، دنا منها ، وجد ذكر البط مفروه ، على الأرض ، أستد ظهره على الحاطن المالئ ، ورنا الى السماء عبر المساحات الخاوية ، وسقف الجريد المعقود .. وراح يبكي معها .

قبل أن تذهب امه الى السوق بدأ يعد نفسه لذلك .. قال له أحدهم بعد أن انتهوا من لعب الكرة .  
- أملك لن تأخذك معها لاترك صغير .

نفع في وجهه بعض الماء المخلوط بالبصاق . وعدنا صوب الدار ، وهو يسمع الكرز المرضوع للشرب فوق سبيل الماء يلتقي خلفه .

رلقت أمه .. ولا عادت ، راح يتقاذف خلفها . قنى أن يعرف ما يداخل سلتها ، كما قنى من قبل أن يذهب معها الى السوق . زاد استفزازه ، تجاهلها له . الع عليها بسؤاله . بهمه عمل ليقنس لها الطريق من جمادات الأطفال والبنائم . أقترب منه صديقة من نفس المخارة وبخطب همس في أذنه ...  
- يبدو أن أملك أحضرت لك خروفا في سلتها .

صرخ الغيظ في رأسه ، فكر كفة الصغير وأرسلها سريعا الى فكيه ، وأسرع جاريا خلف أمه ، تاركا الصبي يسترسل في سب أبيه .

اقتنى مشيته تماما ، وبدأ يحاكيه في حركاته وصوته المبحوح . ضحك الصبية منه بصوت رفيع .  
رنان . حاول أن يغلبهم في جمع التمر ، كان أمهرهم في رمي النخيل بالحجارة . ولكنهم كانوا  
يسابقونه في جمع التمر المتساقط . بالقرب من الترعة المجاورة للدار جلسوا يأكلون التمر . رماه

أحدهم بشره ، وهو يخبره أن والده قد أبتعاه خروفاً كبيراً للعيد . عندما أقتربوا من البيت قال بحماس أنه يعجه ويقضله عن البهائم . كفى أنه يمشي متنوخاً ، وكأنه ثور من ثيران العصدة . رفع رأسه ليلاً أقصراً لهم . جمعهم بدراعية . نظر يمنة ويسره . قال بصوت مضغوط وكأنه يفجر لهم قنبلة أسراره .

- أنه لا يأكل أى طعام حاول أن يقر لهم لكنه تراجع . دق باب الدار ثم عاد إليهم قبل أن تفتح له أمه وقال بصوت أكثرهم همساً .

أن أمي لكي يسمعن تهرس له بيضا في طعامه . مرتبين في الأسبوع يأكل بيضا ... صمت وعاد يخبرهم بنبرات قلامهم غيظاً . وأنا أيضاً أكل معه .

كانت تعجبه طريقة والدته في عجن البيض مع الحشائش والبلور . رائحة البيض المسلوق ترکم أنفه . بيته وبين نفسه كان يتعجب أن يشاركه طعامه . لما كانت أمه ترسله لشراء البيض ، كان يفرج ويفرغ نفسه تماماً لهذه المهمة . لم يترك باباً إلا ودقه ، ولما لم يجد في حارتهم ، ذهب إلى الدرج المجاور ، شعرت به أمه ، أعطته ربع البيض الذي أحضره . كان كل مرة يطير فرحاً بيضته الوحيدة

فلق الكوة في وجدهم . تناسى تهديداتهم . فقط تذكر أن اليوم أحد اليمين اللذين يجلب أمه فيما البيض . تمنى أن يقول لها أنه لا يريد أن يأكل لحماً في العيد . صمم على عدم الاستسلام لقرار أمه بدبيعه عند حلول العيد . دخل البيت .

بعد أن مسح دموعه . أقترب من أمه .. أحضنها .. ربت على كتفيها ، وهو يتذكر قول أبيه البيت في مثل هذه الحالات . مسكت كفه الصغير يدها ، قال لها برجوله ، وبصوت مبحوح ( اللي ياجي في الريش بكميش .. اللي ياجي في الريش بكميش ) أتحنني على ذكر البط المدد التقطه بشجاعه . دلف من البيت محضناً ذكر البط ، تبعه الصبيه في جو هادئ ، وصمت حزين ، راحت دموعه تنسال من مقلتيه ، جرجر قدميه ، تجاه الخلاء الواسع خلف الحارة أحاطته تماماً نظارات الصبيه .. عاد يردد بصوت مدبوح ( اللي ياجي في الريش بكميش .. اللي ياجي في الريش بكميش ) وكأنه يخاطبهم .

## (٢) الموت عند القيامه

احتضنها بعزمه وقوه .. قبلها بحرارة ، ولاول مرة أحس تحاجها بالعشق .

هو صغير .. يحلم بأرض ، منزل ، وجنب المنزل شجرة ، على مبعدة تقام مدرسة . كان يرسم أحلامه على الرمال ، يكتب بأصبعه الصغير ، منزل جنب المنزل شجرة يرتقال أو زيتون ، على مبعدة تقام مدرسة صغيرة . كان يلف بأصبعه ، ويحيط أمنياته بمساحة كبيرة من الأرض

على غير توقع منه ، يواظبه أبوه من أحلامه .. يهل عليه ، وهي فوق كتفه ، أحياناً كانت تقلقه الفيرة ، تبدد راحته ، لأنه يحس أن والده يحبها أكثر منه ، خصوصاً بعد موته . كان دائماً يحتضنها ، ويشك كثيراً ، وأن والده دائماً يختلها بها ويقبلها على أنفه .

مع الصبيه كان يعلم ، بفناه كبير يلمعون فيه ، كالالدى يوجد فى الناحية الاخرى البعيدة .. او يلمعون تحت حوائط ، تكون مازلتها لهم ، مقامه من على أساس غارق فى جوف الارض ، تظللها أشجار البرتقال ، تعبق أنوفهم رائحة الزيتون . كان أبوه يدخل عليه من فوهة المجهزة وهو بصحبته دانسا ، لا يكلمه ابدا الا وهى معه . يداعب جسمها المشوق اللامع ، بأصابعه . سأل والده ذات مره عن سر هذا الحب . رد عليه أبوه ولم يفهم شيئا .. وأيضا قال :

- لم تصل يا ولدى لسن هذا العشق .

لم ينقطع عن أحلامه رغم دوى الانفجارات من فترة لآخر .

جلس مع الصبيه ، يرددون نصوص أحلامهم . أرض .. منزل .. وجنب المنزل شجرة .. على مبعدة مدرسة . هلوا عليه رجال يعرف أشكالهم ، يقطنون اختيار المعاشرة ، وكان والده يجتمع بهم من وقت لآخر . لا حوا من بين الدخان الكثيف ، وكان هذه الانفجارات لفظت بهم . أتذروا لهم يحملون أبيه فوق الاكتاف ، وضعوه عند باب الخيمه ، التي كانت نصف مقامه يهادره مزغورا .. وجدها كمامتها نائمة فوق صدره النازف .. دنا منه حاول أن يعوضه بين زراعيه الصغيرين .. بكى بحرقة صرخ طفل .. نظر اليه .. ثبت النظارات .. توقيف للنزيف .. ويدأت تشائب داخله أفاليل الصبيه .. أقرب أكثر من الجسد الساكن ، ويرفق سحب البندقية من حضن أبيه ..

### (٣) بين الرجوع والمسافة

(١) كالعاده فتحت له .. دخل بعنف .. لم تصرخ .. فقط غمفت .. لم يكن معه شيء ، ابدا .. في الصباح خرج منسلا ..

(٢) يمشي متداخلا فى ثانيا معطفه التقديم ، بعد أن القت به عربة الوردية عند طرف الطريق . الليل ثقيل .. الكورنيش خالى من المارة .. الشتاء يستعرض قدرته فوق الطريق الهدادى .. كان مرهقا .. أقرب بحدى من العريبة الوحيدة الواقعه .

- صحاري يا أسطى .. ؟

(٣) دلف الى الطريق المتند .. يعرف طريقه جيدا . بيته وبين نفسه كان يناقش مشاكل العمل التى ارقته كثيرا ، الوردية التى تلقطه آخر الليل ، أكثر المرات كان يزور من انتظار إحدى العربات ، عندما كان يعتربه الأساس ، كان يتجه الى هنا الطريق . بالوشاح المتهتك دثر رأسه الذى بدا يداعب سراودها المشيب ، وراح يفسر سبب صمت السائق . عند ناصية الحارة الضيقه ، تذكر الكلب ، وقنى أن تكون بمفردها ..

(٤) القى الجريدة .. دخل بعنف .. غمفت . رأى أنوار خريشات أجلحها فوق الجريدة الملوثة ببعض الدم القائم ، مع صوت أهتزازات السرير ، تختلط بالانفاس الساخنة ، وتشحن جو الغرفة بالاتصال . هدا .. لم ينتظر حتى يقتبس .. أقتربت منه مرة رابعة . شعر بالتعفن ينثر من سمام جلدته . أزداد توره .. غضب من كل شيء . بصر فى وجهها بقعة .. خرج .. صفتت الباب خلفه ، بعد أن أخبرته انها فى انتظار ، هذه الليلة .

(٥) الجو اليوم دافئ .. أحس بوخذ الالم فى ساقه الجريحة ، من فعل الهواء البارد . مشروع المليون شقة سوف .. لقد تم مناقشة موازنة المليون .. أعجبته سخونة الشاي . وصعد فريقنا الى .. تململ فى قعدهه . نشاهد اليوم ... احتسى آخر رشفه من كوب الشاي ، وطوى صفحات الجريدة

وأخذ نفسا عميقا من التأرجيله . وقفت العرية فى مكانها المعتاد .. كىمدا أحد الصاعدين نى ساته  
.. ثائم عراة ، وتذكر الكلب الملعن . مع توجات العرية بدأ يزولف سبب غيابه عن البيت .. وأدرك  
أن أنه ستبرغ غيابه لايبيه .

(٦) فى الوقت المحدد نزل ، وهو يتocom على نفسه . الليل زاد حفاوه بهراء الشتاء البارد .  
الشارع الهادئ ، خالى تماما من المارة . تقدم وهو يشد قامته ، وقال بحاج :  
- صحارى يا أسطى .. ؟

(٧) دس مفردات جيبه ثانية .. كانت قليلة كعادته . سار فى الطريق المعتد ، وهو يتوارى من  
نفسه فى تنزالت معطفه القديم وحفر الظلام المستلقي على الطريق . عند ناصية الحارة ، كان قد عبا  
جيوبه بقطع الحجارة .

## وثاء المدن

عبد الكريم كاصد

العراق

سبحان من أوجي إليك، ما سجدة وما عبدت  
وما تركت وصبة  
وتركت لي حبراً أسائله..

ومنيْتُ  
سبحانك اللهم أنت  
تميّنني حيَا.. وتحبّنني، وتشهد أنني قمْ المدائن في المذايِع  
أختفي وأطلُ.. لو أطفات ليلك مرةً لأنام، لو أمهلتني  
لأرُد عن ثوبِي دمي، لو جتنّني بما.. .  
قلْ ماشتَ:

ملوكُ بئرَث فنتة، غمرُ من الأغمار، رأس الهاكلين،  
مشابع حملت خطاء، الريح وانقلب عليه، سليلُ أعرابٍ  
أتوا ليروضوا الأغراَب  
قلْ ماشتَ...

تسكتني المراكب والطبلول، أسمع الآتين؟ (من فوق المنابر يقرعون الطبل)، تسمع صيحة  
الطاعون: (ما أهل النسمة والخدعية.. جاء جند الله)، تسمع رجلاً لأبواب ت quamها الجبول.  
منازلْ تهري، وأحجارُ، ملاعِبُ للوحوش تحول.. يطردها إلى الصحراء أعرابُ يُقيعون  
المدنية، ثم ثانيةً تزول (١) مدائنْ تهدي

وآخرٍ تُستَرَّةٍ يبيعها والـِـي يُنْظِمُها الـِـولا..

مــدائــن

وــقــرى

وــطــبــالــون

جــنــدــ وــأــنــكــشــارــيــون

جــنــدــ وــأــنــكــشــارــيــون

جــنــدــ وــأــنــكــشــارــيــون

سيــعــانــ الــذــى أــبــكــ وأــضــحــكــ وــالــذــى جــعــلــ الــإــمــارــة لــي عــلــى حــجــرــ

أــطــوــفــ فــي مــالــكــ، وــأــســأــلــ: أــيــنــا الــمــلــوــكــ؟ أــنــتــ؟ أــنــا؟

ســاقــرــأــ آــبــة الــكــرــســيــ

لــلــمــلــوــكــ وــالــمــخــصــيــ

أــفــعــلــ مــا أــشــاءــ؛ أــخــطــ فــرــمــاــنــاــ، وــأــجــلــســ هــدــ هــدــ، وــأــنــكــ

مــاســوــرــاــ..

وــأــعــلــمــ مــاضــمــرــتــ

وــأــقــولــ لــلــمــلــاــ الــدــيــنـ~ تــســاــلــوـ~: اــفــيــتـ~

وــجــهــيــ قــبــلــهـ~

وــيــدــايــيــ مــفــتــتــحـ~ الــطــرــيــقـ~ وــلــيـ~سـ~ لـ~يـ~ قـ~لـ~بـ~

أــضــعــتــهـ~ بـ~نـ~ مـ~جـ~زـ~رـ~ة~

مــتــيـ~ أــلــقـ~ك~؟ أــيـ~ المـ~د~ائ~ن~؟ تـ~ح~ت~ أـ~ي~ سـ~قـ~يـ~ة~ تـ~ب~ك~؟

وــأــيـ~ عـ~ب~ا~ة~ أـ~ج~ف~ت~ك~ فـ~ي~ لـ~ب~ل~ الـ~ح~ر~ان~؟

كــانــ دــجــلــةـ~ يـ~رـ~قـ~بـ~ الـ~أ~س~و~ا~ر~

« دــجــلــةـ~ »

أــيــهـ~ الـ~أ~س~و~ر~ أـ~ط~ل~ق~نـ~ي~ »

حــلــمــتـ~ بـ~هـ~انـ~ك~ الطـ~ب~ي~ يـ~ح~م~ل~نـ~ي~

وــســلــمــنـ~ إـ~ل~ى~ جـ~ر~ف~

وــحــينـ~ أـ~فـ~قـ~تـ~ كـ~ا~ن~ الـ~د~ي~ يـ~ع~ل~و~ن~ و~ي~ج~ر~ف~ن~ي~ م~ع~ الـ~غ~ر~ق~ي~

أــيــهـ~ضـ~ فـ~ي~ ثـ~انـ~يـ~ حـ~ط~ام~ك~؟

( من رــأـيــ قــدــمــيــ حــافــيــتــيــنــ؟

وــجــهــيـ~ طـ~ال~ع~ا~ك~الـ~نـ~خ~ل~ )

كــثــيـ~ )

مــنـ~ يـ~ر~د~ الشـ~س~ ع~ن~ ع~ي~ن~ي~؟

يـ~ع~ش~ي~ن~ي~ الصـ~ي~ا~ء~ و~أ~ن~ت~ ذ~اك~ الطـ~ف~ل~ ي~ع~ب~ر~

إــنــهـ~ الـ~طـ~ر~ف~ان~ قـ~خـ~ر~هـ~ السـ~فـ~يـ~ة~، فـ~و~ق~هـ~ا~ ع~س~ن~ و~أ~ق~اق~و~ن~

يـ~ن~ت~ح~ل~و~ن~ أـ~س~م~ا~هـ~ الـ~خ~ل~ي~ق~ة~: هـ~د~ه~ سـ~ك~ر~ان~، طـ~ب~ر~ آ~ب~ق~، ض~ب~ع~

يـ~غ~ي~ي~، نـ~اب~ه~، و~ث~ع~الـ~ب~ تـ~ب~ك~ي~ الش~ع~الـ~ب~، م~ن~ س~ي~ح~م~ل~ه~؟ إ~ذ~ا~

هدأت وأقلعت السماء وقبل: يا أرض أهلي...  
أرض سماوؤك - هل سمعت؟ - وقلعة من طيني المغدور  
أنت، رأيت سجانى يغافلنى ويطبقها على...  
رأيت: -  
لو ابصرت.

وكتناً تباعده بيارق كربلاه، حملت جنائزها إليه، وصرخة  
سقت وراء النهر عند الفجر في أرض «الرميشه»،  
هل سادعو النهر حاميه؟  
وميناك السrai؟  
ووارثيك الفاتحين؟  
وأهلk الأسرى يدلون الصفائح بالحبال من الكوى للعايرين؟  
سبحانه، سبحانه  
سبكُ و شبانه  
سبحان من أسرى يعيده مرتين  
سبحان من ألقى خزانته إلى  
ومابسطت له البدينع  
سبحانه  
سبحانه  
أصبحت استهدي النجوم إليك  
أجلس: خيمه ظلي  
وسيفي سعادتي  
ولاغريب سواي  
فلتجلس إلى... .

« سعدت يا ضيفي العزيز  
مبارك فقري  
أو سدة يدي وأستريح إلى يدك »  
سبحان من أوحى إليك  
ناسجدت وما عيدت  
وما تركت وصية  
وتركت لي حجراً أسانله  
ومينت

(١) في القرن السابع، عشر دمرت البصرة لسكنها الوحش حتى جاء الاعراب نظروها إلى الصحراء.

# الهواة الاستثناء

محمد الشهاوى

كفر الشيخ

لينهم الشمر بالأغنيات الجديدة بين يديها طربلا  
الا...  
وليس [على قدرها] لفة وعرضًا جديدين يستحدثان:

مقاييس أخرى...  
وذاقفة:  
وعقولاً

هي امرأة تشيد الشمس إلا أولاً  
على شاطئه الألق المترافق - منعمة بلهيب الرضا،  
مرتعنة باربع الأنوثة -  
ترك أعضاؤها ليد السحر ترسم في جسمها الفضـ  
أحلى الأساطير.. ماذا يقول لسان المزامير عنها  
إذا ما أراد لنا أن يقولا؟ ..  
.....

هي امرأة تشيد المستحبلا!

هي امرأة يشرب النور من قدميها [اللتين تغوصان فيه] كثوس السنـا والثدى كى بيلـ  
الصدى..

والمعنى هنا لكـ - محتمـا بأوار التراـبيل - يرسل للاتهـانيـ  
في مقلتيها بـيد المـواـيل .. وهو ينـاغـم رـقـقة الضـوء، إـذـ  
يـتـدـحـرـج فـرقـ حـيـالـ المـدىـ

ليصانع فى وجنتها الصباح الجميل  
وسيدة النور تعلم أن القساند مفتاح بده الدخول إلى  
باحة المطلق المتهلل..

وهي تودّ الدخولا

.....  
هي امرأة لم تراود سوى الحلم عن نفسهِ،  
وفقاها..  
توزيعهُ الحلم / وحدهُ والشذى،

والنبوى،

والنحولا

فتشغل كل الجهات أفاريق وجد به ما به من ضنىٌ لن يحولا  
أجل..

إنه موقفُ الشروق والترقِ،  
والسهر والرجد،  
والشدو والشجو..

فليشهد الشعراً المفتني ما زال في حضرة الشوفِ  
يبلو كتاب مواجبيهِ  
وندى منْ أحبِ

يموت قبلا

وبَا سيدى الوجد  
إن لنا موعداً عقدته العيونُ

رويقه الصمتُ، والصمت أبلغ قبلا

.....  
أحبك يا سيدى الوجد / يادا الخليلُ اللي لم يملَ الخليلا  
أحبك فاكتتب إلى العمر أغنتى  
عله - رحمة بالمحبين - الابزولا

هي امرأة تشبه المستحيلًا  
هي امرأة قد تفرّغت المعجزاتُ لتشكيلها والمقاديرُ

.....

هي امرأة وجميع النساء  
سوها أدعاهن  
لها البحر - من قبل بلقيس - عرشُ  
وكل المياه إمامٌ  
يغاصرها الموج - في نهر - معناً في الصباية جيلاً

فجيلاً  
أقايضها بدمى ..  
وجميع دفاتر شعرى مقابل :  
أن أترى من عبر فراديس أبهانها ،  
أن أجرس خلال أقاليم لأنتها ..  
أن أسرج بأغوار أغوار لأنتها ..  
أو أجولاً  
أقايضها :  
بدمى ..  
وجميع دفاتر شعرى مقابل :  
أن أغلى مفاتنها  
بكرةً  
وأصيلاً  
هي امرأة ملء أعطانها عبقٌ  
يستدل عليها به من يود الدليلاً  
هي امرأة تشبه المستحيلة  
هي امرأة تشبه المستحيلة ،

# نهايات ممنوعة من الصرف

أحمد اسماعيل

ثيابك فاخرةٌ  
وسمعيص زرى  
هل يتم العناق؟!

اذا حفظ الرياح مارست العواصف  
قانية .. قانية ؟

العينُ التي تشتهبني  
والعينُ التي أشتبهها -  
فلا تشتهبني  
والعينُ التي لا ترد علىَ  
ترى .. كيف أرسمها الآن في حدقَةِ  
واحدة؟!

إفرضني  
انني مت في حانة  
وتركت قصاصات شعري، وتبغى، -  
وي بعض رسومي على الطاولة  
من ترى سرف يعلم  
أن شواهدنا لا تدل علينا!

بين نافذتي، والنضاء، المسجن

كنت أحلم يا مرأة تتحسس أثوابَ هجرتها  
وصحابٌ يعود دون انتحار همَا  
وزواقَ مرصوصَةً  
( صدقوني )  
كان الفضا، مسجى  
ولكن .. متى كان لي نافذة ؟!

نصالك مشرعةً  
تعابث أورادتى  
قطرةً من دمن ( بيتنا )  
بعدها يسقط النصلُ  
( هنا صحيح )  
ولكن .. لماذا تظل نصالك  
عالقةٌ في وريدي ؟!

لم أرث عن أبي  
غير قامته ، والختين المضرج -  
والطرقات التي لم تعد تذكره  
كان يغلق قبضته  
ويرانى  
ولكتنى لم أره

رأيته يتسكع  
مرتديا حللاً الداكن  
لعله الليل  
أعلم أنني سأموت بلا رأس -  
لكنى سأقاوم حتى آخر نقطة خمر -  
في كاسى

# الحياة الثقافية

---

## أحداث الشارع الثقافي

---

كتاب : رحلة في ثلاثة لجبيب محفوظ لنجيب سرور : سيد خميس / مسرح : عترة بيع حرثه : د. سامح مهران / فن تشكيلي : مأساة البيت الكبير : محمد عبدة - منير الشعراوي وعظمة مصطفى والخط العربي : محمد الحلو / قضية : علماء، الآثار ينضجون مشروع وزير الثقافة السياحي : التحرير / غناه : فرقة صابرين والدويتني الفلسطيني : زيارات سكك / مناقشات : الأخلاق الصرورية في مسرحية ونوش : عبدة الرويني / صورتنا في الأدب الغربي : د. مجدى يوسف / كتاب الفتى العربي : سعدى يوسف : التحرير / إصدارات جديدة.

## وسائل ثقافية

---

رسالة باريس: ماذا قال طه حسين للغرب : مجدى عبد الحافظ / رسالة الكريت : ندوة (الثقافة والملتقون فى دول الخليج العربى) : سعدية مفرح / رسالة تونس: هل يجدى نقاش معصرى العينين : غسان زقطان .

# أحداث الشارع الثقافي

كتاب مجهول لنجيب سرور

## رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ

سيد خميس

كتبه ونشر بعض أجزائه منذ ثلاثين عاما ..  
ولم ينشر كاملا إلا الآن .

هذا كتاب مجهول أعيد اكتشافه عن طريق أحدى  
الإصدارات الجديدة ، بعد ثلاثين عاما من كتابته ، وبعد  
أزيد عشر عاما من وفاته كاتبه ..

وكان الكتاب ، المكتشف حديثا ، كان ملء سمع  
وبصر أبناء جيله من مثقفي مصر في تلك السنوات  
بإبداعه الفني والفكري في الشعر والمسرح والنقد ،  
وبحياته العاصفة وصراعاته الرازعة المتعددة كدون  
كيثرت معاصر ، وبعimanاته المأساوية وتشrede وجوعه ،  
وضربه إلى شارع الله الراسخة يقتدم فضولا من الحياة  
والفن لم تنسع لها الأوراق ولا خبات المسار أو  
ستوديرهات التلقيزيرن .. ووصلوا إلى جنبيه العاقل  
ثم موته القاجع بعد أن تحقق نبواته لا ليمة .

كتاب الكتاب المجهول هو لنجيب سرور .. وموضع  
الكتاب هو ثلاثية سيد الرواية العربية لنجيب محفوظ .  
ولولا تلك الصدقة السعيدة لضاع هذا الكتاب ،  
كما ضاع الكثير من أوراق الثقافة العربية الحديثة  
والمعاصرة ..

نشرت أربع حلقات من الكتاب في مجلة « الثقافة  
الوطنية » الشهيرية البيروتية في عام ١٩٥٩ الذي  
احتجمت المجلة عن الصدور في نهايته . وكان يمكن أن

تنسى هذه الحلقات وأن تضيع كما ضاع غيرها ، لولا  
أن تذكر الباحث والكاتب اللبناني الذي أذاع الاستاذ  
محمد ذكروب تلك المقالات التي كتبها لنجيب سرور عن  
ثلاثية نجيب محفوظ ، وهو بصد اصدار سلسلة  
« الكتاب الجديد » تقدر أن يجمع هذه الحلقات ويفي  
اليها دراسة أو أكثر من كتابات سرور مع مقدمته عنه ،  
ثم يصدرها في كتاب ، وفاء للرجل ، وتقديرا لما  
تضمنته دراسته تلك من قيم تقديرية طبيعية ....

ويكمل الاستاذ ذكروب الحديث : « وهنا تعلم »  
الصدقة السعيدة « لمبتها الغريبة : لقد صادف أن  
سافرت إلى القاهرة ، أواسط عام ١٩٨٨ ، للمشاركة  
في ندوة فكرية .. فاستيقظت السؤال بعد هجوم طرابل  
« ما هو مصیر مخطوطة سرور ؟ » وإذا الصدقة  
الكاتبة من أليس تقاضتني بالجراب الخامس ، والسعيد  
، فهي صدقة لزوجة نجيب سرور السوفياتية ساشا  
كورساموفا .. وهما معا تقطشان من زمان عن تلك  
الحلقات التي نشرت من دراسة سرور ، ولاتعرفان انها  
نشرت في مجلة « الثقافة الوطنية » اللبنانية .. وظنان  
انها نشرت في مجلة « الثقافة العراقية » ولم يعثرا  
فيها على شئ !

ل كانت المفاجأة - لها - أن تلك الحلقات منشورة  
في مجلتنا اللبنانية التي كنت أتولى تحريرها .. وكانت

- الى كون سرور قد كتب هذه الدراسة المتميزة عن محفوظ من مرقع التقدير والتقييم والاعجاب ، بعمقية محفوظ الروائية .. فهو يبرهن في دراسته بالملموس ، عن قيم ثلاثة محفوظ وشموليتها وعمقها .. وعلى دقة - وأساسة - بثباتها الردائى ، والعمق الفنى النقسى ، الاجتماعى ، التاريخى الذى وصل اليه محفوظ فى بناء شخصيات الثلاثية فى تميزها .. والمستوى العالمى لفنه الروانى - وفي هذا كان سرور يبرهن على تقدمية الثلاثية وريادتها على صعيد الفن والمرفق ، مما ، أما السبب الأساسى فى هذه الدعوه المدحشة ؟ فيعود الى كون لمجىئ سرور - ومنذ أواخر السبعينات وعلى مدى السبعينات - أتى ذلك من لمجىء محفوظ مرقاً آخر .. بل وعماكسا ، وصل الى حدود الاتهام الصريح « محفوظ هو أديب السلطة الحاكمة ، مهما كانت نوعية هذه السلطة » ووصل به الى صريح الشتيمة المذلة .. علينا وعلى رؤوس الاشهاد

« فهل يعقل أن يكن لمجىئ سرور بالنات قد وضع كتاباً متميزاً عن ثلاثة محفوظ ؟

\* \* \* هل يعقل أن يكن قد تناول الثلاثية هذه من مرقع التقييم والاعجاب ؟ يحدث ، وفي أحيان كثيرة ، أن ما كان يظن أنه غير معقول ، هو المعتول عينه ، وهو الصحيح ، بل هو المرفق الصحيح .. \*

ثم يحاول الناقد الاستاذ ذكرى أن يجد إجابة على تساؤلاته تلك فى حياة لمجىئ سرور العاصفة ، بعد ابعاده - أو استبعاده - عن ساحة المسرح الذى كان عاصفاً أيضاً ، بالطبع ، آخر .. كان - هذا الابعاد أو الابتعاد - أساساً وفاجعاً ، بقدر ما يحمل من عناصر الاذانة ، ليس فقط للسلطة ، بل لختلف الجهات والتنظيمات والمؤسسات والاحزاب فى تعاملها الشتاقض مع المبدعين فى حالات الازدهار . وحالات الهبرط والمرض وفقدان العوازن ا

لمل من العوامل الظاهرة والماشية التى أسممت فى ايصال حياة لمجىئ سرور الى وضع مأساوي ، والى تهير اضطهاده أن حالت النفسية والمرضية اضفت عنده المرونة فى التعامل مع الآخرين ، واضفت سلطته على لسانه انصار يقلل الجميع غالباً منهم من صفات

المفاجأة -لى - أن بقية المخطوطة موجودة عند زوجته ساشا ، التي لا زالت تعيش فى القاهرة . وهكذا التقى النصانان الصائمان .. فتكاملت دراسة لمجىئ سرور النقدية المتميزة .

وهاهى المخطوطة ولو بعد ثلاثين عاماً من كتابتها - تجد طريقها الى النشر فى سلسلة « الكتاب الجديد » .. ورغم أنها قد بلغت الثلاثين من عمرها ، فهي طرية نضرة ، بل هي فى عز شبابها .. وألا يزعم أنها تحصل - الان - جديداً الى النقاد الادبيين كما تقدم نفسها للقراء ، بأسلوب ممتع ، مشرق ، لتوصل أحكامها النقدية عبر سياق أشبه بالقصة وما هو يقصه ، بل هو تقد يبتعد بنفسه عن جفال النقد ، وعن جفاف بعض الطرائف النقدية الحديثة .

## النجيبان .. الناقد والمبدع :

كتب لمجىئ سرور رسالة الى بروف أوريس عن طرولة الصعبية والمباهية وفي هذه الرسالة التي تطرق الى أمور شئ يتحدث عن لمجىئ محفوظ بطل دراسته حديثاً مختلفاً وتغيضاً لما تضمنه كتابه الجھول عن لمجىئ محفوظ وثلاثيته الشورية الرائعة .. يقول فى الرسالة التي كتبها عام ١٩٧٣ على الارجع : « .. ومما قبل عن ثورة لمجىئ محفوظ فهو لم يكن أبداً ثائراً .. ومما قبل عن عالم لمجىئ محفوظ قسيطل عالم محدود فى الطبقة الراسخ .. وهو القمة كتاب الطبقة الوسطى المستعنة دائماً خدمة أى سلطة تربك السلطة فى أى عهد وأى نظام .. ثم ان لمجىئ محفوظ محابى ورمادى ولا يمال - أو هكذا يدعى - مع أنه فى الداخل منتم الى أعلى أعمق الاتصال .. الى السلطة الحاكمة مهما كانت نوعية السلطة »

هذا الكلام الذى يبلو فيه لمجىئ سرور وقد انتقل بقوله من لمجىئ محفوظ وأدبه من التقىض الى التقىض ، مما يشير الدعوه والتساؤل ، ويدفعنا الى التقىض عن الاسباب والعلل «بعض اسباب هذه الدعوه لا يبرر فقط الى كون لمجىئ سرور ، بالذات ، قد جعل من أدب لمجىئ محفوظ ، بالذات ، موضوعاً للدراسة تصل الى جم كتاب كبير ... بل يعود أيضاً - وعلى الاخص

لتحبيب محفوظ ويشار بها وقدمه الى المعايير الادبية  
الواسعة .. في بداية الخمسينات ، وكان الاول المuhn  
سيد قطب قبل أن يهجر النقد الادبي الى الفكر الدينى

وفي تلك الفترة أيضاً كان كتاب « فى الثقافة  
المصرية » الذى كتبه الاستاذ محمد أمين العالم  
والدكتور عبد العظيم أتيس قبلها بسنوات قليلة ،  
يكاد يكن المرجع والمستورد المقدس للحركة الادبية «  
الواقعية الجديدة ». وكان الدكتور أتيس قد ترك النقد  
الادبي بينما واصل الاستاذ العالم مقالاته النقدية في  
مجلات القاهرة وبيروت الشقلالية .. وكان لتأليه  
النقدية دوراً شديداً وروده فعل واسعة خاصة بين شباب

المبدعين في مصر والوطن العربي  
كانت فترة مليئة بالصراعات الحية والخصومات  
الفكريه العنفية ، وال المجالات النقدية اطالهنا -  
فترة تشكل وانتصار ثقافة وطنية تقدمية جديدة ..

في تلك الفترة كان الاستاذ العالم ، ومن سار على  
دربه ، شديدي الاعجاب بموهبة صلاح عبد الصبور  
الشعرية ، ليه شاعرية أحمد عبد المعطى حجازى -  
أما الآخرين وفي مقدمتهم تحبيب سرور لنقد كان  
نصيبيهم من النقد .. التجاهل أو التحفظ ... ولم  
يعجب هنا الوقت تحبيب سرور .. فهو برى - عن خطأ  
أو سواب - أنه الشاعر الأقرب لمنها ولكنها إلى تيار  
الواقعية الجديدة الذي تقره وتبشر به مقالات الاستاذ  
العالم .. وكان كتاب الاستاذ العالم « فى الثقافة  
المصرية » قد ظلم أدب تحبيب محفوظ ظلماً نديباً بينا  
ـ تعدل موقف الاستاذ العالم النتقى فيما كتبه بعد  
ذلك عن الثلاثية » بتطبيع متابيس سياسية ولكنية  
ضيقة الافق على أدبه .. ومن الطريق أن تشير هنا  
إلى أن الحكم الذي أطلقه الاستاذ العالم على أدب  
تحبيب محفوظ في بداية الخمسينات ، هو نفسه الذي  
أصدره تحبيب سرور في السبعينات بعد أن تبادلا  
الرأفت تجاه أدب تحبيب محفوظ »

ولما كان تحبيب سرور ناقداً إلى جانب كونه شاعراً  
ومسرحيماً ، فقد قرر أن يعيش قلمه وينازل نديباً  
الاستاذ العالم ومرسته ، لكتاب مقالة شهرية في ذلك  
الوقت مجلة « الأداب ال بيروتية » بعنوان « من أجل

وتصرفات غير انسانية ، أو غير شريفة ... وكان  
تعاركه العنيف مع الآخرين ، مهراً لن هم في موقع  
السيطرة من الرجعيين للأمان في اضطهاده ، ومن ثم  
ابعاده للتخلص منه ومن أنكاره الشريرة .. فصار بري  
عناصر الاضهاد تترصد في كل مكان .. وهو قد ألزم  
نفسه بأن يقول ما يراه هو حقاً ،مهما كان القول قاسياً  
وفطأ ، وأيا كان الذي يختلف بالمحاجة الكلام .. وقد  
سيق له أن كتب شمرا : « قالوا نديبا : لا تخف ان قلت ،  
وأصبت لاتقل ان خفت - لكنني أقول : الحروف قواد  
لما زللت أن تخاف ! .. قل ما تريد لن تزيد كما تزيد  
معنى تزيد .. لو بعدنا الطريقان قلها في الرجوع بلا  
وجل .. وإلى الجميع بكل ألوان الخطير ».

لماذا لم يجد كتاب تحبيب سرور عن ثلاثة تحبيب  
معفوظ طريقه للنشر طوال عشرين عاماً في حياة  
المؤلف ، وهو الذي كان ينتوى أن يقتدم به كأطروحة  
لليل درجة علمية في معاهد موسكو !  
هل يعود السبب إلى ذلك التغير في موقف تحبيب  
من تحبيب .. أم يعود إلى أسباب أخرى حالت دون نشره  
، حتى بعد وفاة مؤلفه ?  
ويسترك الاستاذ دكروب الاستثنية ، دون ايجابات  
حساسة ..

وسأحاول لسماعيلى تقديم اجهادات لي الاجابة  
منهنة على معاصرتى لتلك الفترة المزارة بالصراعات  
ال الفكرية والفنية المخصبة ، وكصديق تذرله في فترات  
كثيرة أن يكون قريباً من الشاعر والناقد المبدع تحبيب  
سرور في فترات سعده وتحسه على السواء .

### نحو صف ثالث :

في تلك اللترة ١٩٥٨ كان تحبيب سرور شاباً  
مراهقاً لانطفئ العين وسامته ولا يخطئ المثل ذاكما  
الحاد ، ولا القلب أشواله الاسنان ، كان مهراً بوعده  
كثيرة في الشعر والنقد والمسرح تاليقاً واخراجاً وتمثيلاً  
، وكان يلأليات القاهرة الشقلافية بحضوره الحاد والمرح  
واللامع المرهبة .

ولم ، تلك الفترة كان قريباً من عقل ووجدان الناقد  
الكبير الراحل أنور المداعى ثانى اثنين تنبهاً لمرهبة

للاخلاص والاصرار والثقة بالنفس واحترام الكلمة .  
للتدخل الى مأبين القصرين . الى عالم محبيب  
محفوظ .. هذا العالم الرابع الشامل العميق الكبير  
المزدحم بمشاكل القرن ومشاكل الحياة .. ولنعد أنفسنا  
للحركة ، نهی رحلة طويلة مع قلب كبير يعتصم  
تارينا وأجيالنا مجتمعنا ويحتضن قضيائنا ومحاجباتنا  
ومشاعرنا الكبيرة والصغيرة وضم علينا جنابنا  
حربينا »

أما الذي غير موقف محبيب سرور من محبيب محفوظ  
في أواخر السبعينيات وطوال السبعينيات فغالب الظن  
هو الموقف السياسي لكتبهما .. موقف محفوظ من  
عبد الناصر بعد رحيله و موقفه من حرب ١٩٧٣  
وتداعياتها السلامية مع العدو الصهيوني ..لى الوقت  
الذي زادت فيه حدة الموقف السياسي الراديكيالي عند  
محبيب سرور ، وأصبح أساساً لرسائل تهريه عن  
الصهاينة ووصولهم إلى أرض الكثافة ، وعن الجمسيين  
والعلماء والتائبين للقرب الإلهي إلى ..

وهو موقف غلته طوف حياته العاصفة والمأساوية  
من ناحية ، ولكرة مثالية مستقرة عنده عن دور  
الكاتب والفنان في صنع التاريخ من ناحية أخرى ..  
ل كانت فيجيته في مواقف محبيب محفوظ السياسية  
التي تضمنتها أحاديث الأدب والصحفية ومقالاته في  
جريدة « الاهرام » هي نتيجة لـ أهل أيام العمر  
التي كان محبيب محفوظ وأدبه رمزاً لها ..  
وفي النهاية نقل مع الباحث الناقد محمد دكروب ،  
عن قناعة :

« في هذه الآراء والأقوال ما يدفع فعلاً إلى التبرير  
والتأمل .. ولكن هذا لا يعنينا من القول أن ثلاثة  
محفظ الروائية تظل على حال ، هي الآبقى ..  
كما أن دراسة محبيب سرور عنها ، تتجاوز بأسالتها  
ورياحتها هذه الآراء النقطية » لخطل كذلك هي  
الآبقى ».

صف ثالث » وكان يقصد بهذا الصف جيله من الشباب  
باعتباره الجيل الذي تعرف على أصول الفكر العالمي  
 مباشرة دون وساطة الجيلين السابقين . وأخذ محبيب  
 سرور يبشر بدور آخر للناقد غير دور القاضي الذي اتهم  
 به الآخرين « أن قصارانا أن نرسم للقارئ خطأ - أو  
 خططا - داخل العمل الفني يضع جانباً منه أو يضفي  
 شئ جوانبه .. لأن الناقد قاريء ممتاز قبل أن يكون  
 قاضيا ، ومفتقرا قبل أن يكون مقررا .. انه يكشف  
 العمل الفني ثم يعيد اكتشافه مع القراء .. ثم تأتي  
 الاحكام النقدية هناك .. في نهاية الرحلة .. لهذا كان  
 شرط النقد المساوية ، قبل أن يكتب شرطه المنهج  
 المطلق في الذهن أو الاحكام المعاهرة المسببة .. أو  
 القواعد المحرفة عن ظهر قلب .. أو الكهانة التي  
 ترشك أن تختنق الابداع في شرقنا العربي »  
 وامتداد لهذا الموقف راح محبيب سرور يعيد اكتشاف  
 أدب محبيب محفوظ ويعتبر له كاتب واتسان ، وقرر  
 أن تكون رسالته العملية في موسكو .. قبل أن يسافر  
 إليها - عن ثلاثة محبيب محفوظ .. ليقت ا إليه أنظار  
 العالم الاشتراكي ..

لقد رأى في موقف النقاد الاشتراكيين العرب من  
محبيب محفوظ نفس الموقف منه ومن جيله لقدر  
منازلتهم لكتيرها ونقدتها من خلال نفس المنهج الفكري  
الاشتراكي كما يفهمه هو .. كتب في مقدمة الحلقة  
 الاولى من دراسته عن الثلاثية ، والتي عنترناها : «  
 كلمات حول منهج محبيب محفوظ الروايات » كتب : «  
 لهل تتذمرون أحكم أنا نقدية ! لا ما أكثر الاحكام  
 النقدية في أيامنا هذه وما أرجحها ! إذن لنتمكن  
 من الأحكام النقدية آخر ما نفكّر فيه ونعن بصدّ عمل  
 لمحبيب محفوظ .. هذا الروايات الذي ظلمه النقد حين  
 أحجم طريراً عن الحكم عليه كما ظلمه حين حكم عليه  
 !

وليمكن محبيب محفوظ قدرة لكل المخلصين لفهم  
من لم ينتبه بعد من تحت التراب .. وليرقى كما  
أيقن هنا الرجل : أن ترى العالم أجمع لا يمكنها أن  
تفعل لئنان أسبلا بالسلب أو بالإيجاب .. وإن نقاد  
العالم أجمع لا يستطيعون أن يظفروا من الإقام عمالقة  
 ولا من العمالقة أقزاما ، وأن النصر في النهاية

## صناعة بويخت / عنترة يبيع حريتها

د. سامح مهران

عليها خولنا على مصالحهم الضيقة ، ليطلبين مهراً لعلة الفأ من الترق العصاليير ، لا يملكون عشرة . انا المالك هو الملك النعمان فيرتفق عنترة لديه مؤجرًا قرته وسيله لم يبيع حريته من حيث اعتقاد أنه اشتراها ويبتعد عن عللة من حيث ظن انه اقترب وليفرق في رمال البيئة الصحراوية الجامدة من حيث تخيل أنه بلغ شط الامان . ما في الزمن الحاضر المحتشل في حامد وأصحابه ، فأن الكاتب يشير «هشتة حين يحمل المشكلة المعاصرة برمتها الى مجرد سلوكيات البرجوازية ، هكذا فقط ودون أدنى إشارة الى اصحاب المصلحة وجماعات الضفت وسلامات الطفليين الذين يفهمون إيماناً ، الأمور على ما هي عليه . فالمشكلة هي في ابي لوزة حبيبة حامد الذي يطلب مهراً وشقة ومطبخاً ... منهني التسطيع او الاختزال غير الواقع او المهدان للواقع .

وكما يعدها ... اهـ لدى النعمان ، يحمل حامد في الخليج وتزول اهدـ . الفاصلة بين النعمان وشيخ النفط ويتزوج حامد بعنترة وعنترة بحامد ، ليضيئان معاً في دوامة التراكم المادي والاستهلاكي ، ولكن يتراجع حامد إذ يكتسب وعيها من جراء مصاحبه لعنترة ليكر راجعاً الى بلاده محارلاً استصلاح أرضها هو وأصحابه ، فالأمل في الداخل لا في الخارج وهنا تكمن جدلية النص في طرح التناقض والإشارة الى حلـ .

وقد وقع المخرج في خطأ جوهري عندما جاـ الى

ثمة نوع من التأليف الدرامي الرياضي ، وتقصد به ن بعض المؤلفات تصب عينيه مجموعة من المفاهيم والقواعد ويسير على هداها دون أن تتفاعل مع داخله وتعابر مباشر من ثقافته وخبراته الحياتية . لتنبع لنا عملاً فيها صادقاً . هكذا هي مسرحية «المهر» المؤلفها منصور مكاوى ، التي لاتستطيع أن تصفها بالرذاعة ولكن بالرياحنة إذ تقدم لنا مسرحية بريخيتة جيدة الصنع تبرّز من خلالها ثوابت بريخت الشلالات وهي التقى والجدل والتفسير ، إذ يربط بين الماضي والحاضر ، بين فعل كان ويكون . وإذا كانت البطلة في الماضي يعتقد لواوها لفرد مثلاً في شخص عنتر بن شداد ، فإن البطلة الحاضرة تختلف هذا الفرد في المساعدة اي في أصحاب حامد ، لتخالط الازمة بعد ذلك وتشابه المطبات وأيضاً لتخالف النتائج بفضلوعي الحاضر وتبصره وعلمه وبعكم انه لا يمكن السيطرة على عملية تاريخية مضت ، فالملاحة الرحيم ازاحتها الما يمكن بوضوحها تحت المجهز البيئة في الزمنين الماضي والحاضر صخرية طاردة سواء في طبيعتها أو في مشاعرها ، تعلارة على مظاهر الجندي والبرودة وعدم الاخضرار المتمثلة في الكهوف والمغار والشجرة الميتة اسفل يسار المسرح يعمل سادة قبيلة عبس على انكار حرية عنترة حامس حمامهم ورافع راياتهم ومنفذ شرلمهم الذي لولاه لتسرب من بين رمال صحاريهم وتلون بألوانها الباهتـ ، وعندما يعتزفون بها مكرهين يتأمرون

المتفرجين بما أهداها القرى الواثق ، وكأنها بحق تحيي العرض ، أما مدحت صالح فقد استعانت بصورته وهو يبذل جهدها في ساحة التمثيل يشكر عليه ولكنه ما زال بعيداً عن خاتمة الإجاده .

سؤال : هل ثمة علاقة بين مسرح السلام ومتربو الانفاق ؟ وهل هي علاقة جيدة أم التراه ؟ لقد حدث أئمه ، العرض ان جاء الممثل المتنصر بالله لزيارة طاقم التمثيل في الكواليس فإذا بهم يجدونه الى خشبة المسرح وداخل الحديث ، وكأنما في ميدان التحرير أو في قسمحة بالبلدي . وقد سبق أن شاهدت نفس الموقف في مسرحية الملك هرقل الملك عندما جلب صلاح السعدنى معالى زايد لمنطقة التمثيل ... فإذا كانت ثمة علاقة ، أرجو من المستولين تغيير اسم مسرح السلام ليصبح مسرح ومحطة السلام !

تسكنن الديكور من بداية العرض والى نهاية وهو ما يتنافى مع التركيبة البريغيتية للنص وبالتالي مع جدليته ، فتسكعن الديكور وخاصة الشجرة غير المورقة تتصارع تماماً على حل التناقض ، المسكن فى حالة استمرار جماعة حامد فى عملها وفى حالة استثناءات الأرض والتغيير من داخلها ، فالديكور الساكن والثابت ينتصر لما كان على ما يمكن ويسد الطريق على ما يجرى لصالح ماجرى ، مما يدل دلالة قاطعة على ان بريخت ( وباللكارثة ) وبعد انقضاء زمنه - اما زال غير مفهوم لدى الكثرين .

وقد كانت مستويات اللغة المختلفة من فصحي وعامية من أهم وسائل التغريب في العرض ، فأشار تداخلهما جوا كوميديا وان استغل لمى أورقات كثيرة استخلاصنا

وعلى مستوى التمثيل أجاد كل من ترليق عبد الحميد وسلوى خطاب فاستحرزاً مما على اهتمام



في هذا العدد تقدم «أدب ونقد» متابعة للنشاط التشكيلي يقدمها الصديقان محمد عبله ومحمد الحلو عن معظم المعارض التي شهدتها القاهرة خلال الشهر الماضي .  
 يكتب الفنان محمد عبله عن معرض أعمال شادي عبد السلام بدار الاوبرا ومعرض النحات جمال عبد الناصر بأكاديمية القاهرة ، معرض كاريكاتير العالم الثالث في قاعة النيل .  
 ويكتب الشاعر محمد الحلو عن معرضين للخط العربي ، منير الشعراوي بأكاديمية القاهرة وعطية مصطفى ، بقاعة الدبلوماسيين .  
 وبختلف الصديقان حول معرض الفنان صلاح عنانى الاخير بالإضافة لأخبار المعارض

أدب ونقد

## مأساة البيت الكبير .. مأساة الفنان الكبير

محمد عبلة

ب نهاية حياة الفنان الكبير صريح مرض لا يرحم .. «لقد عشر شادي عبد السلام وهو يبعث الحياة في الروح المصرية القديمة على لغة جديدة مدھشة وعجمية وخاصة به وربما تحتاج إلى حجر جديد من رشيد لكن تحل شفرة هذه، اللغة بالكامل»  
 تلك كلمات الناقد الانجليزى (جون رسل تايلور) التي تأخذنا للتفكير فى المخدمات التي أدت إلى ذلك التمييز لشادي و تلك اللغة غير المسبرقة وفي النهاية هناك شيء وليد الصدفة والوصول إلى لغة خاصة أو إضافية يسبقه سنوات في العمل الجاد والم艸ضنى وأضاماً الهدف الأساسى والمراد الحصول عليه وفي حالة شادي كما يقول هو «أنت أسمى إلى أن أغبر عن مصر». والمعرض المقام لاعمال شادي لمى ذكرى ميلاده

مأساة البيت الكبير هو أسم العمل الشهير لللنلن الرائع شادي عبد السلام الذى يسمى أيضاً اختانون وترتبط به أيضاً مأساة شادي عبد السلام حتى رحيله للأصرار شادي على تنفيذ عمله كما كان يتصره وكما رسسه وأعدله ذلك الأصرار الذى انفق فيه المعلم سنوات الأخيرة من حياته بين كتابة لسيناريوهات يرفضيه ثم الاعداد لكل صفيرة وكبيرة من السيناريوهات الى تصوير للديكورات والملابس وربط بين كل هلا وبين أن يتم العمل الكبير براسهـمات مادية مصرية خالصة مما أدخله فى دوامات الببروقراطية ودهاليز موظفى وزارة الثقافة مع رفضه المستمر لاي عرض فرنسي واسراتيلين أيضاً لينسحق المشروع بكل ملء محـت سقوط شادي لعملـيه نصب من أحد المنججين . وتنتهي مأساة البيت الكبير

نضع عليه الكثير من الأمل لي الدخول بالتحت المصرى  
المعاصر الى مقاومة جديدة قوامها البساطة واحترام  
قيمة اللعب .. اعمال جمال عبد الناصر .

تأخذنا الى عالم من المتعة فى التأمل لها وتقرئنا  
من حالة المتعة التى يعيشها الفنان نفسه وهى لحظات  
ابداعه . جمال عبد الناصر يصر على السطح الأمثل  
ويتمرد أيضا على الخط المستقيم، أنه يريد باعماله أن  
يقوم بمقاومة فى الفراغ يخترقه ويحتقره يمكنه حكايه  
أو يلاعيب عنصرًا من عناصر الطبيعة الحية سعك  
يديك، عنزه، انه يحاول أن يبتكر لنفسه أشكالاً  
ليحاورها .. لا يرسم قائله قبل تفريغها انه يرسمها  
مبشر، بالطين حتى يصل السطح كل ترتات عمله  
الابداع ذاتها

.. تذكرنا بعض أعمال جمال بالأشكال التعبيرية  
لكمال خليفة وقد يذكرنا وأس الرجل باسهامات «المدرسة  
المستقبلية» فى التعبير من حيث اختراق الفراغ للكتلة  
والعرter الذى ينشأ بين الفراغ والمسمط ولكن يبقى  
لجمال أنه يأخذنا لمغارته الذى أخذ يذكرها من خلال  
تكوينه لاشكال بالوان طباشيرية ظفرليه نالها فى  
محنوتات الأطفال

قد يكون لرغبة الفنان فى التعبير عن نفسه من  
زوايا مختلفة ومتعددة هو الذى دفع الفنان جمال عبد  
الناصر للدخول فى عالم الرسم على الاطياف الخزفية إلا  
أننا نرى أنه لم يلت نفس النجاح الذى حققه فى  
محنوتاته ..

### .. كاريكاتير العالم الثالث

اقتبم فى قاعة التبلي معرض الكاريكاتير الذى  
اشترك فى تنظيمه اتحادى الصحفيين العرب والإقارة  
مع الجمعية المصرية للكاريكاتير اشترك فى المعرض  
٧٥ رساماً من الأردن والبحرين السعودية السودان  
سوريا العراق الكويت المغرب الجزائر مصر .. التى  
اشترك فناناتها بمجموعة كبيرة، شكلت بانوراما الواقع  
الكارىكاتير المصرى المعاصر .. قد تكون تسمية  
المعرض دخل فى احساس الشخص بان المعرض كان  
بالممكان أن يكون معبراً أكثر عن حالة العالم الثالث

والذى نظمته جماعة أصدقاء شادى فى قاعة الفنون  
بالأوبرا يؤكد لنا كيف كان شادى من حيث إهتمامه  
 بكل تفاصيل العمل، فرسوم الملابس للاللام التاريخية  
تعطى فكرة عن جدية شادى فى الرسوم ثم فى اختيار  
اللون ثم اختيار نوع الخامات التى يتقد منها حيث كان  
يصر أن تكون من الخامات الطبيعية، والرسوم ذاتها  
لبست مجرد حامل للملابس بل هي أعمال غاية فى  
الرصانة والتمسك من الرسم ولننسى حتى تعابيرات  
الرجوه حرص شادى أن تكون ملائمه للشخصية، « فى  
المرض طالعنا رسماً بالقلم الرصاص غاية فى التعبير  
لكرارات من قلم الموميا، كما تخيلها وكما نقلها فى  
الفيلم والتي كان يصر اصراراً قريراً أن يبدأ التصوير  
وكل لقطة من الفيلم قد تم حساب كل تفاصيلها  
الدققة .

فى جانب من المرض هناك رسوم الديكورات الفى  
وضعها شادى لفيلمه الذى لم يكتمل الذى استغرقت  
الكثير من الوقت حتى يتأكد شادى من مصدقته كل  
تصميم ومتابقته للفترات التاريخية التى يعبر عنها  
الذى كان يدعنه لاصطدام تلاميذه فى رحلات  
للغوص فى أعماق الريف للبحث عن جذور ويتاها منزل  
ريفي أو شكل من أشكال أدوات الحياة اليومية .. كان  
لشادى عالمه الخاص الذى حرص على تكرير كل  
تفاصيله حتى يكن عالماً حقيقياً وكان لشادى أيضاً  
أحلامه التى بدأ فيها ولم تكتمل أفلاماً عن عبد إدفو  
. كتاب عن العمارة الريفية قيلم عن الطريق  
الدنداوى .. و.. والعديد من الاعمال التى لم يمهله  
المر لإكمالها !!

ملحوظة مهمه جداً .. لاكتمال المأساة

لندن شيراتون هليوبوليس يحترق ويدخله كنوز  
لاتقدر يشن لوحات من أعمال شادى ومركب ومجسمه  
رائعه من الملى الذى نفذها للاستعماله بها فى فيلم  
«أمّة البيت الكبير»

### جمال عبد الناصر أبو اليزيد / واللعب بالطين

جمال عبد الناصر من نحاتى مصر الشباب الذى

من الاعمال التميزة اعمال الفنان الشاب حسام السكري التي جالت معبره عنه كفنان مصرى يعيش تجربة الغربة وتجربة الاحساس بالوطن ومايقع عليه من ظلم

أن المعرض فى مجلسه يعطى فكره عن فن الكاريكاتير العربى ومدى قيمته ورقيه جنباً الى جنب مع الامهات المعاصرة فى فن الكاريكاتير قد يتقلب على بعض اعمال الفنان الحكى او «الرغنى» ولكن الاعمال التي تتميز ببساطتها تفرض نفسها على ذاكرة المشاهد

إلا أن العديد من الاعمال التي عبرت عن هذا العنوان دفعنى إلى الاعجاب الشديد بالمعرض . أتاح لنا المعرض رؤيه الاعمال الأصلية للعديد من الفنانين العرب المتميزين مثل متيد نعمة من العراق الذى تذكروا خطوطه بالراحل جمال الليثى - وزكي شفقة منالأردن وقاس من الجزائر أساسه أبورحبا من السودان الذى تتميز الفكرة عنده بوضوحها وقوتها

قدم للمعرض الفنان زهدي العدوى وشارك أيضاً باعماله المتميزة ..

## منيو الشعراوى وعطية مصطفى والخط العربى

محمد الحلو

صناعاته الزجاجية والمعدنية والخشبية والنسجية مما اضفى عليها حساً ولاناً وروتناً تشكيلياً رائعاً ومنها قيمة فنية عالية ، وعبر قرون طويلة صار للخط العربى طرائفه واساليبه المتنوعة وقواعد الشابه وإذا كان البعض قد اتخذ موقف المحافظ والمارس الآرين على القواعد التقليدية للخط إلا ان كثير من الفنانى الخط استطاعوا ان يستعبروا هذه القواعد الكلاسيكية وان يطوروها ويضيفوا اليها ويتزامن خلال شهر فبراير الماضى إقامه معرضين للخط العربى المعرض الأول بقاعة اتبيله القاهره خلال الفترة من ٣ - ١٥ فبراير حيث عرض الفنان منير الشعراوى عشرين لوحة خطيه والشعراوى ثنان مصور يستخدم الحروف العربية في صياغة لوحات خطية من

على مدى عصور طويلة كان الخط العربى أحد أهم روافد تراثنا الفنى والحضارى ، ولم يزل هذا الفن الأسى يلقى اهتماماً كبيراً وابلاً متزايداً من جانب الفنان المبدع وكلنا جمهور المثلثى ، فاختلط العربى له جمالياته الخاصة والمرور العربيه وهى - رمز تجريدية ذات دلالة - تحمل في داخلها إمكانات وظائف تشكيلية هائلة .

وعلى الرغم من ان الخط العربى ظل لنترة طويلة يستخدم وظيفياً فقط في جمع القرآن وكتابه المقدود والراسلات إلا ان الاسلام كان يعم التصوير والنحت ، والفن حاجة وضرورة انسانية ، من هنا اصبح الخط العربى هو الملجاً والملاذ للفنان المسلم الذى راح يزين بالحروف العربية جدران المساجد والمعابر ، ويزخر بها

إلى القناعة والدكتة وذلك تأكيداً لضامين الآيات ، إن أهم ما يميز لوحات عطية مصطفى هو صدق التعبير فهي تشبع في جو معرضها حساً صوفياً جميلاً.

## أخبار المعارض :

### \* المعرض العاشر للفنانة / نازلى مذكور

في اواخر شهر فبراير الماضي واوائل مارس اقيم بقاعة اختارون رقم (١) بمجمع الفنانين بالزمالك معرض الفنانة / نازلى مذكور حيث عرضت الفنانة مازيد عن اربعين لوحة في قن التصوير جميعها مستوحاة من الواقع البiente المصرية .

### \* معرض فن الكلم

وفي قاعة اختارون رقم (١) اقيم في نفس الفترة اقيم معرض الفنان حماد عبد الله فنان الكلم المبدع حيث عرض الفنان ما يزيد عن عشرين لوحة من لوحات الكلم تتميز بتضميناتها الائعة وزخارفها الشعبية اضافة إلى قن الكلم يمثل تراثاً أصيلاً له جلور في البiente المصرية

### \* مائة عام من التأثير الثقافي

تحت عنوان «مائة عام من التأثير الثقافي» اقيم بقاعة اختارون رقم (٢) بمجمع الفنانين بالزمالك خلال شهر فبراير - مارس الماضي معرضًا لاثنين وأثار اربعة من رموز الفكر والأدب والصحافة لمصر هم د. طه حسين عميد الأدب العربي ، العملاق

عباس محمود العقاد ، الأديب الكبير

ابراهيم عبد القادر المازنى ، المؤرخ والكاتب السياسي عبد الرحمن الرافعى

احتوى المعرض على بعض الادوات والمقتبسات الخامسة ، مجرودة من الصور الزيبقية والقورتغرافية وخطابات وثائقية لرموز التأثير الاربعة ، ويأتى المعرض في إطار تكريم المفكرين الاربعة مناسبة مرور مائة عام ميلادهم ،

خلال معاجلة تصويرية ناجحة ، مدركاً للعلاقة بين قيمِ فن التصوير الحديث وحروف الخط العربي كصورة مرئية مقدورة ذات دلالة وهو يستند إلى اقصى حد من جماليات الحروف العربية بكل مانبيها من مرونة وطؤاعية وقدره على التشكيل ، وذلك دون الاغراق في التجديد وصولاً إلى قيم ثانية مطلبه بحيث تنفصل الحروف عن معانيها دروزها ، بل يحتفظ للحرف بشخصيته ، ومن هنا فقد قدم الينا في تكوينات غاية في الروعة مجموعة من اللوحات الخطية تشمل عنصري المعنى والصورة ، وهو شديد الاهتمام بخلفيات لوحاته هذه الالوان غنية الملمس ثانية السطح مما يفتح حروله قدراً كبيراً من الوضوح والتجسيم .

هذا وتميز حرونه العربية برشاقة وغناية شديدة ، انتقالة إلى هذا الابداع الموسيقي الفريد .

لقد استطاع الشاعراني بمهنته العالمية ان يفجر تلك الطاقات الجمالية الكامنة في حروف الخط العربي بنجاح كبير .

كما اقيم بقاعة المركز الدولى للتعاون الدولي معرض الفنانة عطيه مصطفى حيث عرضت الفنانة مازيد عن خمسة وعشرون لوحة من لوحات الخط وللفنانة عطية مصطفى منهاج خاص ومختلف في التعبير بالخط ، وإذا كانت لا تجد في لوحاتها هنا الاستخدام الزخرفى التقليدى للخطاطين الدارسين لأسرى الخط العربى إلا أنها تجد فيها معاملة لطيفة الصورة المرئية بالمعنى اللفظى المكتوب ، بل معاملة لا يجاد نوع من التكامل بين الشكل والمعنى .

فلوحاتها تحترى على آيات من القرآن الكريم اختوارتها الفنانة وكتبتها على لوحاتها بخط فناني له نسقه الخاص ومحارل التعبير عن مضامين الآيات بتشكيلات فنية وصاربة ذات طابع إسلامي لها يحيط حرولها وتترجم في خلفيات اللوحات مجموعة من المآذن والقباب والآياه والمساجد بحيث تداخل خطوط الكلمات مع اعدمة المآذن وجدران الأبنية ، كما تداخل انعنات الحروف مع الاتجاهات الوراثية للقباب .

وهي تجتمع إلى استخدام الالوان المفرحة والمبهجة لخلفيات آيات الترغيب والتشير بالبيئة ، أما في اللوحات التي تحوى آيات الترهيب والمعذاب فتقلل الوانها

## البهجة الكاذبة .. في لوحات صلاح عنانى

إنما خلال الفترة من ١٤ - ٢٤ فبراير الماضى بقاعة ابتيلاه القاهرة معرض الفنان المصرى صلاح عنانى حيث عرض الفنان ما يزيد عن عشرين لوحة من لنن التصوير تتمثل فى معظمها مشاهد من الحياة اليومية ، حيث تلعب شخصيات الواقع الشعوى دور البطلة فى لوحات عنانى ولقد حقق عنانى انتقالات نبوغية واسعة فى لوحات معرضه الأخير ، فبالإضافة إلى رصانة التكرين والحساب الدقيق للمساحات ، لمهد التصميم وقد التعم بالتفكير تماماً أو نقل أصبع التصميم هو الفكر ذاتها . كما يخرج عنانى من الآماكن المغلقة إلى البرىء في «الهرم» و«حدائق الحيوان» حيث خلف من زحام لوحاته راحط رسمه بنوع من الفراغ الذى يرسى بالهاء الذى يتخاللها .

ثمة انتقالة أخرى فى استخدامه للضوء ، فالضوء المشرق الذى لا نكاد نتعرف على مصدره ينزل على شخوصه فى سيرولة اثنين بنزلول الماء على الجسم ، أحياناً يستخدم الضوء بشكل مسرحي حيث يتم تركيزه على مناطق خاصة فى اللوحة ، وأحياناً يضفى الجسم نفسه كما لو كان يصدر نوعاً من الإشعاع الجميل ولنى كل الأحوال تجد ان الضوء قد تم توزيعه بتصميم جيد وخطيط مدروس ، فالاتجاه الضورى يخلق نوعاً من الواقع يفند المعنى والتكرين . ولنلاحظ اهتمام الفنان بالخطوط التى تحمل شخوصه ، وتساعد على تنظيم مسار العين وحركتها داخل اللوحة ، كما نلحظ شدة اهتمامه بالتفاصيل واحتضانها مما يعطي احساساً بدورية المركبة . وبختار عنانى الألوان الشعبية الحريفة والشمعة ، الرودية والترقا ، الأخضر الليمونى والأحمر الملاوسكا بما يتناسب وطبيعة موضوعات لوحاته ذات الملايين الشعبى ، إلا أن لوحات عنانى تحتاج من المشاهد إلى حوار دقيق لكن ن TERMS التغييرات الكامنة خلف بهجة الراوند الشعبية المفرحة ، مرغم هذه الحس الساخر الذى يخلف لوحات عنانى إلا أنها تستشعر ازمه كائناً لها هناك . ألم يستمر تحت الجلد ، هناك نوع من الخداع يتمثل في هذا التعارض بين بهجة الألوان وألم التعبير .

٣٠٧

## «النكته اما بايخره او مكررة» فؤاد حداد

تذكرت تلك الكلمة فى مقدمة ديوان «ميست برتيلك» وأناأتامل أعمال الفنان صلاح عنانى التي عرضت فى القاعة العليا بابتيلاه القاهرة .. صلاح عنانى من الفنانين الشباب الذى يتمتع بطريقة خاصة فى اداء اللوحة تغيره عن جيله من الفنانين المصريين المعاصرين .. قد يدفعنا ذلك للتساؤل عن سر هذه التغير . قد تكون الاجابة فى جرأة صلاح فى نقل طريقه إداء رسوم المجلات ، والساخر منها إلى حقل اللوحة ولديه ايات صلاح كرسام فى مجلة صباح الخير دور كبير فى تبنيه للفكرة السخرية حتى قد يقتلت الهدف وتكون السخرية هدف فى حد ذاته على حساب الكثير من عناصر لمجاهد العمل الفنى كبنيان وكيان قائم بذلك المعرض فى اغله تكريمات على تكرين واحد هو دروان الشغوف والعناصر فى دائرة مفترضه لى منتصف اللوحة مع أضافه ديكورات فى المنازل والمنازل فى خلفيه الصورة تكاد تكون متشابهه لى اغلب اللوحات بل فى بعض الاعمال ثم تکبار نفس اللوحة أكثر من فى مع اضافات بسيطة .. الوجه فى لوحات صلاح عنانى رغم تشابهها المخل أحياناً إلا أنها تحمل تعبيراً وسات مصرية استطاع الفنان أن يلقطها ورؤيتها ببراعة .. الألوان فى اعمال صلاح عنانى رغم تراجعته فى هذا المعرض من مكبساته فى لسلة الفرشاة وعجينه الللن كان قد توصل إليها فى معارض سابقة إلا أنه يتنازل عنها فى هذا المعرض تحت الحاجة أن تكون التجربة جيدة في حالة إعادة طباعة الأعمال «كورستر» أو «كارت» مما أفقد الأعمال مقامه ، التعامل مع السطح بجرأة كان يمكنها أن يزددي إليها توثر الشخصون والأشياء فى لوحات صلاح والتي تعتبر فى ميزات اللوحة عنده ..

٣٠٨

## علماء الآثار يفضحون مشروع وزير الثقافة السياحي

حالة خولها من الآثار، وأن تكون المباني على بعد ٢ كيلو متر من الآثار. وقال: قبل أن تبدأ أي نبا، حدث لابد من إزالة نزلة السمان التي ارتفعت أراضيها بمستوى الهرمضة وأن أي أسرار حديثة هي مقدمة لاكتساب الشرعية ولصول الاعتداءات على الآثار إلى السرقة نفسه كما حدث في سور القديم الموجود بالمنطقة.

أ. د. عبد الباقى إبراهيم رئيس جنة العماره بالجامعة الأعلى للثقافة قال: إن مشروع الوزير يعد تهدىءاً سافراً على الآثار ويضم بداخله كافة العمديات.. والموضوع استهلك وأصبح يشير الشكرى.. لأن هذا المرضع مقطوع من جذوره لم الأصل لأنه يتنافى مع القيم الممارية والجمالية للمنطقة.

وقرآ. د. حامد متولى أستاذ جولوجيا البترول بعلوم القاهرة فقرة من مجلة الصخور الروسية نشرت ١٩٦٠ بعنوان تعرية الأهرامات الكبيرة كتبها باحث أمريكي وقال فيها إن أحجار المجرة لها قوة تحمل مختلفة ولو استمرت عوامل التعرية بهذه القررة ستظل الآثار واقفة مائه ألف سنة إلا إذا أسرع الناس بتحطيمها «كما حدث الآن في نزلة السمان التي تحميها عصايات تغريب وأنهى د. على رضوان نقاشه اليوم الأول برقعة لمشروع الوزير وقال أرفض سور حتى لو كان تحت الأرض، والمشروع مرفوض وتعديلة ليس مقبولاً».

في اليوم الثاني ناقش أعضاء المؤتمر المخاطر التي تهدىء أثر الهول وحدث د. فتحى الكيكى.. أستاذ الجيولوجيا بعلوم القاهرة عن حالة الملاحة الجوفية في

حول مشروع تطوير هضبة الأهرام.. انعقدلى جامعة القاهرة/ على مدى ثلات أيام مقرر على كثيف حول الآثار.. حضره عدد كبير من العلماء، الشخصيين في الآثار والعمارة والجيولوجيا والقانون والهندسة.

بدأ الدكتور على رضوان عيد كلية الآثار حمل الانتقاد بكلمه قال لها:

إن من خطط لنا أثراً أو ساعد على ذلك فكاننا حلظ التاريخ، كما في حدث د. مأمون سلامة رئيس الجامعة نؤكد في كل منه أن دور الجامعة- كما ورد في قانون تنظيم الجامعات- الحفاظ على التراث الثقافي، وطال محافظ المجرة أن أجهزة المحافظة على استعداد تام للتعاون من أجل الحفاظ على الآثار!!

كما أشار أنه قد قدم دراسات مشتركة مع الكليات المختلفة ومنها كلية الآثار، تناولت منطقة الأهرام ودراسة قرار وزير الشئاقية ١١٧ لسنة ١٩٨٨ والذي لم ينفذ كما تم بحث المحاور الإنسانية بالمنطقة وشراطات المباني ومشكلة المياه الجوفية في هضبة الأهرام.

أما د. فتحى سرور وزير التعليم فقد أكد على أهمية التراث وما يمثله للمجتمع.

هذه التفاصيل.

أما في جلسات الندوة العلمية بدأ د. على رضوان الحديث عن هضبة الأهرام قائلاً: إن هذا المكان أدرج ما خلده مصر الفرعونية والبشرية.. وكلماتنا تقولها لكن تسموها الدنيا جميماً، ولكن يسمى من يريد أن يطور أو يفك أو ينظف، وأشار د. على رفاقت أستاذ الهندسة الممارية بجامعة القاهرة لطبيعة البناء في المناطق الائرة مركداً على خطورة تلك المباني وانها يجب أن تكون عمارة مختلفة أو شفافة وأن تخفي الأرض في

وعقب د. فهمي عبد العليم رئيس قطاع الآثار الإسلامية للفني وجود أي مشروعات لاستغلال المنطقة وأكّد أن الشركة الإيطالية تقوم بأعمال الرفع المعماري والآخرى على نفقتها بعد موافقة اللجنة الدائمة، ولن نوافق على استغلالها للمشروع استغلالاً سيناً، وليس هناك مشروع من الأساس.

وتسلّم د. ملود صبرى: ما هي مصلحة شركة خاصة لعمل تنظيف ورسم معبارى على نفقتها للأثار.. إلا إذا كان لها ذلك تسعى لتحقيقه، أما من الجهة القائمة أكّد د. على سيد حسن على عدم شرعية هدم المباني التاريخية أو تغيير ملامحها، وهو ما يصدق على باب العزب استثناداً لنص المادة ٤٢ من القانون.

#### دار ابن لقمان

في جلسة أخرى دارت مناقشات واسعة حول دار ابن لقمان في المنصورة حيث أكّد د. فهمي عبد العليم على خطورة التعديلات التي قتّ على الأثر وحلّر د. حسن فهمي الاستاذ بجامعة القاهرة من انهيار دار ابن لقمان وطالب بترميمها قبل الشروع في أي انشاءات أخرى جديدة، وإلا سينهار الأثر وتبقى البنايات الحديثة شاهداً على جرمن الفادح في حق الآثار والتاريخ.

وفي النهاية د. حسن فهمي نظرية سريعة للحالة المزوية التي وصلت إليها آثارنا حيث أكّد في بداية كلامه على أن المصري القديم عندما أنشأ عماره قد راعى فيها الازان الهندسى والنظرية الثانية حالات الآثار التي تزكّد ندھرها الشديد.. مما يعرضها حالات عدم الازان أو الانهيار الجزئي واستعرض العديد من العوامل الأخرى بالانهيار.

#### الوصيات:

بعد المناقشات العلمية الهامة التي استمرت ثلاثة أيام أنهى المؤتمر أعماله بتوصياته التالية:  
- عدم العبث بقدسيّة هضبة الأهرام تغييرًا أو إضافة وضوره التدخل العلمي المحسوب والمدروس قبل تنفيذ أي مشروع.

- إعادة تركيب المباني الأثرية الساقطة لعدم ضياع الآثار والحفاظ على التاريخ  
- استخراج المراقيع الأثرية المدفونة تحت العوائق

هضبة الأهرام وتحت أبو الهول وأكّد على وجوب بحيرة على بعد مترين تحت التمثال كما أكّد أن التمثال مشيد بالوطنية وطالب بتجفيفه ولا أصحّ غيره - قابل للترميم

ومحدث د. صالح الرئيس السابق لقسم الترميم بالكلية عن أبو الهول قال إن التمثال جزء من الهضبة ويحمل كل عيوبها، لذلك بدأ عملية ترميمه منذ الصحراء الفرعونية.

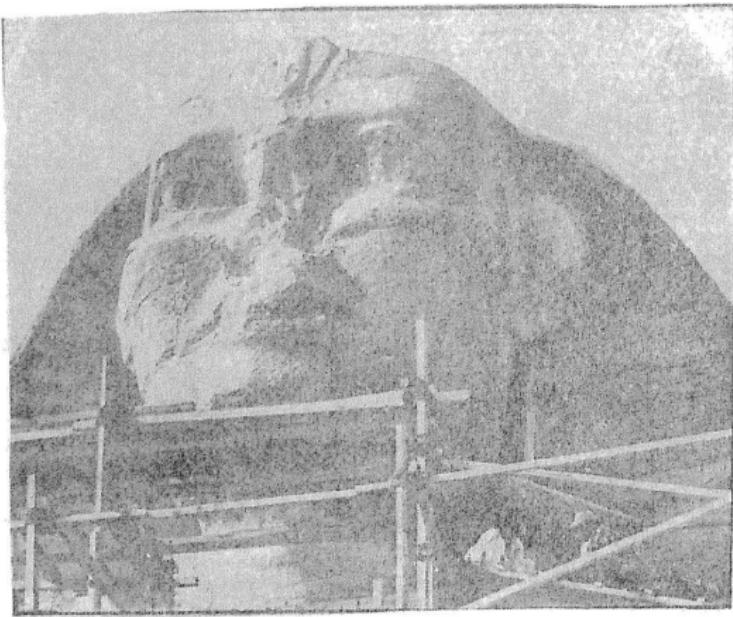
وقال إن الدراسات التي أجريت عليه في الفترة من ٨٧-٨٢

كانت من أهم الدراسات المتكاملة حول أمراضه وعلاجه وأكّد أنه لا ضرورة اطلاقاً لإزالة أحجار التكسية الكثيرة التي قت خلايا تلك الفتر.

وأضاف د. عاطف حسنين أن هناك زيارة في التحرير داخل جسم التمثال في الأعوام الأخيرة نتيجة للتلوث الجوي من تزّه السان والمنشآت المجاورة وطالب بضرر إنشاء محطة رصد أو توماتيكية مستمرة سنّياً، وطرد من خطورة الجهاز الموضع الآن على جسم أبو الهول وأضاف د. إبراهيم بشكّة: أن السرور المزمع إنشاؤه سيؤدي لتصاعد الآثار حول أبو الهول محدثاً دوامات محلية بالآثار تؤدي لنصر التمثال.

#### باب المزب:

في اليوم الثالث أنتقل النقاش إلى مشروع باب العزب ومحدث د. يحيى الزيني وكيل لجنة العمارة وقال أن هذا المشروع لم تسلط عليه الأضواء إلا عندما إقترحنا تشكيل لجنة للمعناظ على القيم الجمالية في المدينة المصرية، وذهبنا لخطقة باب العزب.. التي كانت عبارة عن خرابات رغم طابعها المعماري المميز واختبرناها كمركز معماري، ثم ذهبنا لزيزير الثقافة وعرضنا عليه الأمر وأوضحتنا له أن هذه المنطقة أثر إسلامي قرید يشبه إلى حد كبير العمارة الإيطالية في عصر النهضة لفارق وعلى هذا الأساس قمنا بتنظيف المكان وأعدنا الرسوم المعمارية والرفع الأثري وتقدمنا بطلب إلى هيئة الآثار ثم فوجئنا بالوزير يقول على صفحات الصحف.. لقد نظف المكان وسيجعله إلى قرار سياحي وقتني..  
يضم مقاهي وكازينوهات وملامحه وعهد بالأمر إلى شركة إيطالية



### السان

- حصل برنامج طبيل الأجل للترميم والصيانة وتجهيز الآثار للحفاظ عليها.  
وقد قام المؤقر بتشكيل لجنة من أساتذة الجامعة للتتأكد من جدية تنفيذ هذه الترميمات لتتابعة تنفيذ المشروعات المتعلقة بالآثار المصرية.

وإزالة التعديات في نزلة السان وغيرها.

- إنقاذ المنطقة من كل المؤشرات والتراثات الجوية والبيئية وال المياه الجوفية.  
- التأكيد على ما استقر عليه الوضع باعتماد منطقة هضبة الاهرام محمية أثرية يحدر البناء فيها أو التعدى عليها واتخاذ الخطوات الفعلية لازالة نزلة

## كاميليا والدويندي الفلسطيني

نزار سmek

النفير في ألحان طربله عند حلول كل ربيع ولتها يحكيه دائماً دويندي ماكر أعطاه طابعه المميز وخاصته الإبتكارية « وهابي للفلسطين .. هل هناك بلد يواجهه الموت مثلها

إن الموت مشهد يومي وطبيعي .. الموت فيها بالنسبة للجميع هو سلم الحياة .. هو برابة الحياة ومنها يدخلون .. الموت ينفع نفسيه في المahan متصله كل يوم .. لقد أصبح لهم خاصيتهم الإبتكاريه في التغلب على الموت ب بحيث أصبح هو الحياة .. فهل كل ذلك جعل الابداع الفلسطينيين عامة يمتلك الدويندي ١ ..

نعم .. لوركا وضع المسألة هكذا .. «الملاك وربه الشم بأتيا من الخارج أما الدويندي فإنه يستثار في خلايا الدم» والنجم الفلسطيني مستشار، خلاياه .. كل ذلك تذكرته واكتشفت الرابطه وأنا أسع الى الصورت الفلسطينية الرابع «كاميليا جبران» الفتاة التي تتمنى الى فرقة «Sabrines» الفلسطينية (اسم الفرقة لا علاقة له بصابرين المصرية) وهي تعزف على آلة القانون - عدد الآلات الشرقية - وتغنى كذلك .. لكنها لاتغنى فقط .. هي تصلي .. تتعبد .. تشتعل .. محترق .. تعشق .. تعطى .. أنها تعطن نفسها كامله المروان والشاعر لم أحب وأختار . وهي أحبت الوطن والأرض وحبها للأرض علمها ( وعلمهم ) الأختيار واللوبيان .. علمها حب الكلمات والنغمات والناس

الدويندي عند الشاعر جوته «قرة غامضة يخنسها كل فرد لكن لم يشر لها أى فيلسوف» وقال عازف جيتار أسباني عجوز «إن الدويندي ليس في الحنجري ، الدويندي يطرد من إخلاص القدم» وهذا نقلأ عن «لوركا» يعني أنه ليس مسألة قدره بل مسألة شكل حقيقي للحياة .. وليس هناك خريطة أو قاعدة تساعدنا في البحث عن الدويندي وكل ما يمرره المرء هو أنه يشمل النم كازجاج ، أنه يرعن ، أنه ينيد كل المنسنة الخلوة التي تعلمها المرء ، أنه يتخاصل مع كل الأساليب ، وأن ظهوره يفترض مسبقاً تغيراً جذرياً في كل الاشكال القائمة على أنيقية قدحه ، وأنه يعطي إحساساً بالطراوة غير معهود تماماً ، له خاصية وردة حديثة المخلق ، خاصية معجزة وتنبع في النهاية حساساً يكاد يكون دينياً إذن يمكنني أن أقول إنه التردد على السائد والمألوف لكنه التمرد الإبداعي هذا ما كانت أستنتج عنه لوركا وأنا أقرأ ما يكتبه عن الدويندي .. كنت أحسه ولكنني لم اكن أجد ما يجعلني أدركه واكتشفه هنا فأذداد فهماً .. إن لوركا يعکي عن أسبانيا .. إنه يضرب الأمثلة عن الخصوصية التي جعلت أسبانيا بلد الدويندي .. وإنها كما الشرقي حيث الرقص تعبر ديني حيث يكن للدويندي مجال غير محدود في أجسام راقصات تادش وفي صدور المخنفين .. أسبانيا بصفتها البلد الوحيد حيث الموت مشهد طبيعي .. وحيث ينفع الموت

بسط ومتراضع .. أنه يستطيع أن يحمل الفشل إلى  
نهاية وأن ينتج المخاوف عميقـة من موسيقـي عادـية . هل .  
يمكـنا أنـ أنـ نـحدـدـ معـنـىـ الـدوـينـىـ .. تستـطـعـ أنـ  
تـقولـ فـانـهـ الصـدقـ .. الرـوجـ .. الـاحـسـاسـ .. الـانـدـمـاجـ ..  
الـاـسـلـوبـ .. الرـوحـ الـخـاصـ .. هـوـ كـلـ ذـكـلـ مـعـاـ .. هـوـ  
حالـهـ يـسـطـعـ الـفـنـانـ أـنـ يـنـقلـهـ إـلـىـ الـأـخـرـينـ .. إـنـهاـ  
قادـرـةـ عـلـىـ أـنـ يـنـبـئـ مـنـ خـارـجـ الـمـيـنـ بـيـنـاـ .. وـأـنـ تـرـتـدـىـ  
مـنـ الـمـرـىـ نـرـبـاـ مـعـطـرـاـ . إـنـ الـمـبـ علىـ الطـرـيـقـ  
الـفـلـسـطـينـ .. إـنـهاـ إـسـكـانـيـةـ هـاـنـهـ سـتـنـالـقـ فـيـ سـاءـ  
الـفـنـانـ لـيـنـ لـأـنـ صـرـتـهاـ جـيـلـ وـقـتـلـ الـدـوـينـىـ وـالـرـغـمـ  
مـنـ ذـلـكـ إـلـاـ إـنـ نـخـشـىـ !! .. نـخـشـىـ أـنـ تـقـظـ قـبـلـ  
نـضـعـ .. أـنـ نـقـسـدـ قـبـلـ أـنـ تـنـاـصـلـ .. لـاـنـاـ وـاـكـنـاـ نـفـعـ  
بـاـبـاـ يـفـضـلـ لـفـرـحـ الـفـالـىـ إـلـاـ وـسـطـ الـأـغـلـىـ مـنـ بـجـارـ  
الـبـابـ »  
  
لـذـكـ نـعـنـ نـفـرـ وـنـثـبـتـ وـنـعـرـصـ عـلـىـ كـلـ مـاهـوـ  
جـيـلـ وـأـصـيلـ وـمـبـرـ ..  
لـفـرـجـاـ يـاـ يـامـ فـلـسـطـينـ الشـاقـيـهـ وـالـفـنهـ فـيـ مـصـرـ ..  
بـهـذاـ الجـمـعـ مـنـ الـفـنـانـينـ الـلـيـبـعـينـ الـلـيـ زـجـهـتـهـ الـقـاهرـ  
وـالـلـيـ نـحـلـمـ بـنـ يـكـرـنـ فـيـ الـمـرـءـ الـقـادـمـ عـلـىـ أـرـضـهـ  
وـنـحـنـ ضـيـرـهـ .. وـأـهـلـ بـكـمـ يـاـ «ـصـابـرـينـ»ـ الـقـدـسـ فـيـ  
«ـقـاهـرـ»ـ الـسـمـعـينـ .

لـأـشـتـملـ وـأـعـطـتـ بـصـدـقـ وـهـذـاـ مـاـ جـعـلـهـ مـتـمـيزـهـ عـنـ  
الـجـمـيعـ .. إـنـهاـ تـلـبـ حـيـاـ وـطـرـاـ وـاحـسـاسـاـ .. إـنـهاـ  
تـعـطـيـ لـلـأـشـيـاءـ طـعـماـ وـرـائـحةـ وـمـعـنـىـ .. إـنـهاـ تـعـيـشـ  
عـالـمـاـ الـرـجـانـيـ الـخـاصـ بـيـنـهـ بـيـنـ الـكـلـاتـ وـالـأـقـامـ ..  
فـيـ مـحـرابـ مـعـزـلـ وـلـكـنـهاـ فـيـ نـفـسـ الرـقـتـ مـعـنـاـ .. هـيـ  
بـيـنـاـ .. هـيـ فـيـنـاـ تـقـضـ لـكـلـ مـاـ .. تـعـزـ عـلـىـ أـوـتـارـاـ  
.. تـهـدـهـدـنـاـ بـصـوـتـهـ .. تـأـخـدـ بـيـدـنـاـ وـتـدـخـلـ بـنـاـ إـلـىـ  
مـنـطـقـةـ مـنـ الـرـوجـ الصـوـفـيـ .. قـلـيلـنـ هـمـ الـدـيـنـ  
أـسـطـاعـرـاـ بـصـدـقـهـ أـنـ يـدـخـلـرـاـ بـنـاـ تـلـكـ الـمـنـطـقـةـ مـنـ قـبـلـ  
.. يـكـنـنـاـ إـنـاـ أـنـ تـرـقـ هـزـلـاءـ مـيـتـلـكـنـ الـدـوـينـىـ ..  
كـامـبـلـاـ مـيـتـلـكـ هـذـاـ الـدـوـينـىـ .. مـصـطـفـيـ الـكـرـهـ الـفـنـانـ  
الـفـلـسـطـينـ مـيـتـلـكـ .. وـآخـرـونـ يـكـنـنـاـ أـنـ تـسـمـعـ الـبـهـمـ  
وـتـقـولـ فـيـ هـذـاـ كـثـيرـ مـنـ الـدـوـينـىـ .. إـنـ الـدـوـينـىـ  
عـنـدـ لـوـرـكـاـ لـيـسـ الـمـلاـكـ الـلـيـ قـنـعـ بـرـكـاتـهـ مـنـ الـخـارـجـ وـلـاـ  
رـيدـ الشـعـرـ الـشـفـقـ الـلـيـ قـنـعـ الـإـلهـاـمـ وـلـكـنـهـ بـسـتـشـارـ فـيـ خـلـاـيـاـ  
الـدـمـ نـفـسـهـ .. وـالـفـنـانـ الـلـيـ مـيـتـلـكـ الـدـوـينـىـ بـسـتـطـعـ أـنـ  
يـنـتـلـهـ إـلـىـ الـأـخـرـينـ ..  
فـاـلـمـوـسـيـقـ الـلـيـ مـيـتـلـكـ بـسـتـطـعـ أـنـ يـنـتـلـهـ إـلـىـ  
الـمـؤـدـىـ .. وـالـمـؤـدـىـ يـكـنـهـ أـنـ يـغـلـقـ شـيـنـاـ جـديـداـ وـعـجـيـباـ  
وـمـدـهـاـ إـذـاـ كـانـ مـيـتـلـكـ الـدـوـينـىـ مـنـ كـعـلـ مـوـسـيـقـىـ

## في عـدـدـنـاـ الـقـادـمـ

- استكمـالـ الـعـرـفـانـ لـعـبـدـ الـمـحـسـنـ طـهـ بـدرـ:

**فاروق عبد القادر**

**خالد عبد المحسن طه بدر**

- اقـتـعـةـ الـأـرـهـابـ وـالـعـلـمـانـيـةـ الـجـدـيـدةـ:

**دـ.ـ نـصـرـ حـامـدـ أـبـوـ زـيدـ**

## الأَخْلَاقُ الصُّورِيَّةُ فِي نَصٍّ وَنُوسٍ

عبدة الرويني

□ في العدد الماضي (مارس) نشرت «أدب ونقد» النص المسرحي الجديد «الاغتصاب»، للكاتب العربي السوري الكبير سعد الله نوس. وهنا تعليق للزميلة الناقدة عبدة الرويني حول المسرحية والكاتب. و«أدب ونقد»، ترحب بأية تعليقات نقدية شاملة □

لمن خلال ١٤ مشهداً يقدم روایتين وحكايتين مقابلتين : إدھاماً لفلسطينية والآخر اسرائيلية ، لتلقى المقابلة خنقاً على مرفق كليهما من الصراع .. لمبیناً تقدم (أسفار الآخران العادلة ) مرفق الفلسطيني وهو مرفق قومي يطرح المقاومة المقابلة المسورة كطريق نحو الوطن العدالة .. لكن الشخصيات الفلسطينية داخل النص تصوغ الكارها المختلقة حول الصراع .

ويميناً تقدم (القارعة ) الام ( الرمز الفلسطيني ) - حلم الوطن في (الارض وتقليل من العدل ) يطرح اسماعيل الابن المعتقل في ايدي قوات الخاصة رابعه نحو الدولة الديمقراطيه .. تلك الرؤية التي أدركت أن شعار ( كل شئ او لاشن ) هو شعار خاسر سيساپاً فقبلت بالصيغة الانسانية .. لكن طرح اسماعيل لتلك الصيغة لم ضوء اعتناته وتعلمه: واغتصاب زوجته امامه يبقى رؤية مثالبه مجريدة متتجاوزة للواقع واللحظة :

اسماعيل : ان الفلسطينيين يسحلون خيالهم كى

بعد انقطاع طويل عن الكتابة المسرحية يقدم الكاتب المسرحي السوري سعد الله نوس مسرحيته الجديدة (اغتصاب ) .. وهي قراءة مغايرة لنص الكاتب الاسپاني باپرو باپيرخو ( القصة المزدوجة للدكتور بالى ) .

ومنذ البداية يرفض سعد الله إعداد النص مرتكزاً على فهم المسرح كتجاذب للحكاية وسيرورة الاحداث الى طبيعة المعالجة والرؤية الفكرية التي تعلل داخل العمل وهو فهم لم يجد بحاجة الى تبرير خاصة في مسرح سعد الله نوس .

وفي (اغتصاب ) لم تعد الحكاية المسرحية مجرد حادث اغتصاب أحال ضابط الامن الخاص الى عمود من الملحق منهاجاً على معقد في عيادة طبيب نفس لندرك أن الإرهاب يطبع بصاته على شخص جلاديه ويقتضي ندم الفاصل الى الفجز النفس والجنسى، لم تعد الحكاية المسرحية وإنما الرؤية الفكرية التي يصرّغها سعد الله نوس داخل نصه للصراع العربي الإسرائيلي

التناقض مع اسسها المقايدة .  
وإذا كان التناقض حقيقة يومية في بنية المجتمع الاسرائيلي وهو ما يراهن عليه سعد الله ونوس داخل نصه .. فإن استناده على اسباب نفسية لمؤسسة الغرب وعلى لعنات ارميا المرعدة هو استناد اخلاقي يعتمد كثيراً عن جدلية التاريخ .. بل ان مراهنته المسرجية على سقوط ايديولوجية الدولة الصهيونية عبر طرح جدليات مثالية تقوم على جملة معطيات ميشلوجية تظل مراهنة خارج دائرة الوعي التاريخي .

ولعل سعد الله ونوس اول من يدرك التحديدات الفكرية التي يطرحها نصه المسرحي ولهذا حرص على تقديم سفر الماخة في نهاية المسرحية كصياغة تبريرية لاي الشهاد فكري براءة القارئ وربما براءة ابضا كمزلف .. لكنه على حين اراد ذلك الالتواء وقع فيه وكشف عن منهجه في القراءة الاخلاقية

لنفس مواجهة بين الدكتور منوحين ( الطبيب النمس ) وسعد الله ونوس بيدأ التصریح بسفر الماخة باكليهما شخصیتان تتجاذزان شرهما ورواعتها . وأن كليهما يقفان على ارض واحدة يصوغان ليها خطاب الـ ( نعم ) لمن مقابل الآخرين أو ما يشار اليهم بـ ( هم ) والمقصود الصهاینة عرباً واسرائيليين ..

ويقدم الدكتور منوحين نفسه كما يقدمه المزلف ابضاً : رافضاً للقانون ومتضاماً للعدالة

ويواصل سعد الله اقتراح الموارى بين الشخصين في نوع من المراوغة تستند الى قصبة بعاجة الى المراجعة . فكل محاولة للفصل بين ( القانون ) و ( العدالة ) تبقى مجرد لغو فكري حيث لكل قانون عدالته وكل عدالة قانونها .. ولا يمكن الفصل بين العدالة والقانون دون ان تصبيع العدالة مصدر شر ، حيث الانسان هو شرطه .. وظله .. وقائمه .

وحين يطالب الدكتور منوحين بعدلة خارجة عن شرط الواقع وقانونه لا يكون بوسع عدالته ان تكون عدالة .. بل تتخفى كل قيمة لها حين تتفق في مواجهة التاريخ . لمكيف يمكن للدكتور منوحين ان يجعل فى عيادته بالشارع الاسرائيلي يحكى عن العدالة دون ان تكون لفلسطين محفلة ١١

كيف له ان يحكى عن ظفائع التشوّشات

يتصوروا دولة كبرى تنسج لى ذلك ، دولة حقوقنا ليباها متساوية وحياتها مكثولة .. انهم يحلمن ماذا ذات يوم يستهد他们 هنا المخض المضارى وستقبل بالحقوق التي تقرها الوطنية لا القراء .. وستعمل معـا ، انا وانت كـي تزدهـر قـابلـتنا الـاـنسـانـية . اما ( دلال ) زوجـتـه ، التي تم اغتصابـها بـقصـرةـ هيـسـتـرـيةـ لـتصـرـعـ الـصـرـاعـ كـحـسـرـةـ لـالـلـذـيـعـةـ وـالـلـاـغـصـابـ الـمـرـالـىـ فـيـ ثـانـيـةـ ( نـعـنـ اوـهـمـ ) وـالـاشـعـرـ اـخـرـ ( دـيـنـ الصـيـاغـيـعـيـنـ يـدـينـ سـعـدـ اللهـ مـوقـعـ الـنـظـمـةـ الـعـرـبـيـةـ وـالـنـظـمـاتـ الـفـلـسـطـيـنـةـ الـتـاجـرـةـ بـالـكـفـاحـ وـالـنـاضـلـ بـالـاـثـشـدـ الـحـاسـبـةـ الـفـارـعـةـ : لـرـانـهـ يـرـسلـنـ بـدـلـ الـاـنـثـيـدـ بـعـضـ الدـمـ وـالـطـعـنـ .

ولـيـ ( اـسـلـارـ النـبـؤـاتـ ) يـقـدـمـ الـمـسـتـهـدـ الـاـسـرـائـيلـ كـمـوـقـتـ تـواـرـيـخـ هوـ مـرـجـعـةـ لـصـيـاغـةـ عـنـصـرـةـ حـيـثـ الـهـرـوـةـ الـمـهـدـةـ فـيـ مـواجهـةـ الـهـرـيـاتـ النـتـيـعـ .. وـجـبـتـ لـامـكـانـ لـلـقـرـبـ ( الـأـثـيـارـ ) فـيـ الـمـجـعـ الـاـسـرـائـيلـ .. وـلـجـدـ كـوـنـهـ عـرـبـ .. وـيـداـخـلـ الـمـشـهـدـ الـاـسـرـائـيلـ يـطـلـ الـطـبـيـبـ ( مـنـوـهـينـ ) فـيـ صـوـتـهـ الـفـرـديـ وـجـهـ اـخـرـ لـلـمـسـأـلـةـ الـيـهـودـيـةـ .. فـيـرـ الـرـائـضـ لـلـارـهـابـ وـعـمـارـاتـ الـاـغـصـابـ وـاـيـدـيـلـوـجـيـةـ الـعـنـفـ الـصـهـيـونـيـ مـطـالـباـ بـاـسـرـائـيلـ ( الـعـدـالـةـ ) ॥

انـ غـرـوجـ تـورـانـ اـخـرـ يـسـتـندـ عـلـىـ روـيـةـ مـيـشـلـوـجـيـةـ شـاهـدـةـ عـلـىـ لـعـنـ أـرـمـيـاـ .

وـهـكـذـاـ يـحـيلـ سـعـدـ اللهـ وـنـوسـ التـارـيخـ لـالـمـشـهـدـ الـاـسـرـائـيلـ إـلـىـ اـبـطـرـةـ وـالـرـائـعـ إـلـىـ خـيـالـ . وـمـنـ الـمـهـمـيـنـ الـنـلـطـنـيـنـ وـالـاـسـرـائـيلـ لـلـصـرـاعـ ، يـلـغـيـ سـعـدـ اللهـ كـلـ اـشـارةـ لـاـيـ طـبـيـعـةـ طـبـيـعـةـ لـلـصـرـاعـ بـيـنـ الـجـانـبـيـنـ مـرـاهـنـاـ فـيـ أـحـسـنـ الـاحـوالـ عـلـىـ سـقـوطـ اـيـدـيـلـوـجـيـةـ الـوـلـةـ الـصـهـيـونـيـةـ عـبـرـ صـرـاعـ تـنـاقـضـاـنـهاـ الـدـاخـلـيـةـ . وـلـتـأـكـلـ الـوـسـسـةـ الـعـسـكـرـيـةـ وـدـوـرـ الـحـاخـامـاتـ نـقـسـهاـ ، وـلـتـنـتـهـيـهاـ فـيـ تـنـاقـضـاـنـهاـ الـجـهـرـيـةـ . وـاـذاـ كـانـتـ الـاـنـقـاصـةـ الـلـلـطـنـيـنـ وـالـقـيـاسـيـنـ بـهـدـيـهـاـ الـمـزـلـفـ نـصـهـ الـمـرـحـيـ بـالـجـدـيدـ قدـ اـحـدـثـ بـالـقـلـمـ حـرـولاـلـ اـلـيـنـ . الـمـجـعـ الـاـسـرـائـيلـ بـتـوـسيـعـ مـسـاحـاتـ الـصـرـاعـ مـنـ الـهـجـومـ عـلـىـ الـبـنـىـ التـحـجـيـةـ /ـ الـاـقـتـادـيـةـ وـالـاجـتـاعـيـةـ لـاـسـرـائـيلـ اـلـىـ الـهـجـومـ عـلـىـ بـنـاـهـاـ الـقـرـيـةـ /ـ الـاـيـدـيـلـوـجـيـةـ وـالـسـيـاسـيـةـ وـادـخـالـهاـ فـيـ طـوـرـ جـدـيدـ مـنـ

ان الإرهاب الذي يسكن عدالته المنقوصة حين  
يصر على نسيان الضحية او هي القضية الصينية  
التي تضع التيمة فرق التاريخ مستطعه كل شروط سؤاله

هكلا يثير مترجمين بعد انتهاه الملحمة .. وال هنا  
القانون الارهابي ، محافظاً على وصفه القانوني فيه  
ليحمل غالاته بعالم سعيد وعدالة انسانية ١٥  
ان مساواة ( النحن ) بين الدكتور مترجمين والمزلق  
.. تتحقق ايضاً مساواة فاتلة .. بين قانونين لا  
 يستطيعان ولقاً لشروط كل منهما صياغة عدالة واحدة  
.. حيث يظل الصراع مشيناً على الارض الواقع ..  
صراع بين شرطتين .. قانونين .. بين حق واغتصاب ..  
ولهلا يهتم مترجمين بكل المقايبس داخل شرطه القانوني  
ليس الاكثر من منصب لميرالى .. او منصب يحاول  
ارتداء صوره الكهنة موكلاً أمر العدالة الى الله .

هذه هي المره الاولى التي يلجم فيها سعد الله  
ونوس الى هذا الفهم البرجوازي طارحاً اخلاقيه صوريه  
تهدى كثيراً عن جدلية التاريخ .

ولعمل هذه الرؤية الاخلاقية المفلترة تشكل حادثاً  
ابديولوجياً لدى سعد الله وهي ما استدعت تحولاً  
ملحوظاً في بنية الشكل داخل نصه المسرحي حيث  
ابتعد كثيراً عن حسه الملحمي ، هل قام بذلك كل بعد  
ملحمي اعتمد بما يبغي في النص الاسلبي ، متراً

السكنى الى الدراما الاخلاقية ومسلماً بالقراء  
التراثية لا من حيث رسم الشخصيات التراثية ولكن  
من حيث ارتکاز النص كرؤيه على بنوة أرمها .

«جعلوا كرم خراباً، ينتحب الى .. قد  
خرت الارض لأن لا انسان يتأمل في قلبه » .

« وأبيد منهم صوت الطرب ، وصوت الفرج وصوت  
العروس وصوت العروسه ، وصوت الرعن ونور السراج  
»

ان ملوك العصاب والجنون ولقاً لبنوة أرمها محيل  
ابنها الى مرضى مشرعين عصاء قساة غليظين ..  
انهم تعاس وحيد وكلهم مفسدون .

هكلا تفرض الحقائق النفسية ولقاً لاطارها  
التراثي وينتهي الدینية سطوطها على نفس سعد الله  
فيما ياخ في مشاهد القسوة والعنف والاغتصاب ..  
محيلاً قراء الواقع التاريخي الى أمراض سيكلوجية  
ولغمات آلهية .

ولكن ماذا لو انتفت النبوة التراثية  
ماذا لو انقضى التعليب داخل سجون الامن المختص

.. واختفت حلقات الاغتصاب

هل يختفى الجحيم ١

هل تظل اسرائيل هي ( العنانة ) التي يطالب بها  
مترجمين ٢

وهل يتحقق للفلسطيني ايضاً ( عدالته ) ٣

ان المسرحية تفرغ الصراع العربي الاسرائيلي من  
جوهره التاريخي حين تتفق على عهود الاخلاق  
الصورية الصاعدة نحو المرن الالهي .

# كتاب للأطفال

## ثقافة الهدوء والبناء

صدر في في اول ابريل كتاب فؤاد زكريا

قامرة التاريخ الكبري: على ماذا يراهن جوليا تشوف

ويصدر في اول مايو كتاب د. ايمن الياسيني

الاسلام والدولة في السعودية

«كتاب الأهالى» سلسلة كتب

شهرية تصدر عن الأهالى

رئيس مجلس الادارة، لطفي واكد

رئيس التحرير، صلاح عيسى

قسيمة الاشتراك

### **أدب ونقد:**

مجلة الثقافة الوطنية الديقراطية  
..... الاسم .....  
..... العنوان : البلد .....  
..... المدينة .....  
..... الشارع .....  
..... الرقم .....  
أرجب في الاشتراك في مجلة أدب ونقد لمدة سنة  
..... وأرفق طيف حوالته بريدية بقيمة .....  
..... أو شيئاً قيمته .....  
.....

# البيت العاد

رالية المستضعفين في الأرض

اشتراكية - ديمقراطية - علمانية

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الديمقراطي

رئيس التحرير حسين عبد الرازق

تصدر في أول كل شهر - ١٠٠ صفحه - ١٠٠ قرش

## أدب ونقد:

قيمة اشتراك

الاشتراك السنوي:

ثمن ١٢ نسخة ٥٠ دولاراً للأفراد خارج مصر

للشركات والمؤسسات ١٠٠ دولاراً

للمؤرخ داخل مصر ١٢ جنيهها مصرى

يضاف إلى كافة الأسعار أجرة البريد الجوى

ترسل الشيكات أو المحوالات على العنوان التالي:

٢٣ ش عبد المطلب ثروت الدور السادس: أ.د. ونقد.

باسم رئيس التحرير: فريدة النقاش

# صورتنا في الأدب الغربي

د. مجدى يوسف

الأيرلندي تحت نير الهيمنة البريطانية لقرون طوال ، حتى أن أدبه بلغته القومية قد تخلص حتى صار لا يقرى على قرائه ومتابعه إلا النثر البسيط من أهل آيرلندا اليوم ! ومن الطبيعي أن تكون صورة مصر التي عانت بدورها من الاستعمار البريطاني ذاته مشتركة في الأدب الأيرلندي ولو تطرق «بالإنجليزية .. لهذا» الأسباب أعتقد أنه كان من الأنساب أن ترثى هذه المحاضرة في صدر المؤرخ ليستمع إليها جميع المشركين فيه ، بدلاً من أن يطرح في إحدى الجلسات الفرعية الاختيارية مع جلسات أخرى ، بينما تترك الكلمة لمعلم الأدب البريطاني ليقدم صورة لأدب بلاده من وجهة نظر اعتبارية وتبريرية في رأينا إذ ما أشد اليون يعندها وبين الصورة السلبية والتزعة العنصرية الفالية على الأدب البريطاني خاصة والفرنسي عامة ، بإزاء مصر والوطن العربي . ولست أعني بذلك الصورة القاتمة لمصر والمصريين كما تبدو - مثلاً - في رواية «الاستثناء الشعبي» الكبيرة لـ «لوداريك» وحسب ، وإنما أقصد على وجه التحديد روايات النساء التي تقوم على الاستثناء الاستهلاكية الرخيصة ، وهي ذات الانتشار الشعبي «الكبير في بريطانيا وسائر الأنظار الغربية ، والتي تفصي الاختيارية بالصورة السلبية ، بل المغالبة في سلبيتها عن مصر وأهلها ، وسائر أنحاء الوطن العربي ، والتي يبيتها التقليديون البريطانيون فضلاً عن سائر محطات التقليدين ! على شكل حلقات مسلسلة ، من أشهرها تلك الحلقات المزبطة على روايات «روالد دال» ROALD DAHL ، والتي لم يقدم لها المؤرخ سوى ،

عقد منذ فترة قصيرة مؤتمر نظمته قسم اللغة الإنجليزية بكلية الأدب بجامعة القاهرة تحت عنوان «صورة مصر في أدب القرن العشرين» وقد تصدر المؤتمر محاضرة رئيسية «تمري إيجانلن» ، «الاستاذ في جامعة أكسفورد ، حول «المحدثة والاستعمار» ، ترأها عنه لى غبايه زميل له بريطاني هو الأستاذ «كريستوفر توريث» . وعلى الرغم من التقد المذكور الذي قام به هذه المحاضرة بازاء استخدام الأدب الإنجليزي كأدلة للهيمنة الثقافية ، ولا سيما على شعوب العالم الثالث لـ عصر الاستعمار البريطاني وتنوع الأدب الناطق الإنجليزية في عصر ما بعد الاستعمار إلى التكامل والاستهار في آداب الأمم الأخرى ، ومن بينها آداب العالم الثالث ، إلا أنه رأى كان من الأنساب أن تحيل مكان هذه المحاضرة الرئيسية محاضرة أخرى أدرجت في برنامج المؤتمر ضمن جلسات متوازية متزامنة معها حتى يتسكن كافة المشركين من الاستماع إليها ، وهي للأستاذة «باربرا هيلى» من الجامعة الأيرلندية الوطنية ، فرع «قيبرنث» الذي يبعد عن «دبليون» ، عاصمة الجمهورية المتحللة بقراية الخمسة عشر كيلومتراً ، إذ حدثت سر «هيلى» عن «صورة مصر - أو بأحرى صورها - في الأدب الأيرلندي الناطق بالإنجليزية في القرن العشرين» . ولانتسى أن العديد من هؤلاء الأدباء الأيرلنديين الذين ألغوا أعمالهم الإنجليزية قد صاروا عالميين ومن بينهم «بيتس» ، و«شو» و«چرسن» . فقد كان هذا الإبداع العظيم ثمرة القدر الاستعماري البغيض الذي عانى منه الشعب

نعن من بينها .. فالقائدة التي كان يمكن أن تعود على مثل هذا التوجه البحثى لـ مؤتمر كهلا لاتعمى على الاقتصاد الترسى بالخير وحسب ، وإنما قهد الطريق كذلك لتجليلية الأوهام المنصرمية التي تمررت العلاقات الإنسانية والصدقة الحقيقية بين الشعوب من خلال صور بعضها عن البعض الآخر فى أدابها .. ولعل ذلك يحصل مباشرة بغياب مفهوم واضح «للصورة» - IM- AGE فى هذا المؤتمر ، لاسينا وأن موضوعه يعالج أحد محاور الأدب المقارن . وكان جديراً بهيئة التنظيمية أن تقدم فى التلليل متابعة متكاملة لما قدم من اجتهادات نظرية وتطبيقية فى هذا المجال الذى أثاره «جان ماري كاريه» الفرنسي فى برنامجه البحثى (١) ، وطروه وعمقه مضيقاً إليه فى ابداع واقتدار «هوجو ديزرنك»

HUGO DYSERINCK

أستاذ ورئيس قسم الأدب المقارن بجامعة «آخن» فى نظريته عن «الایاجرلوجيا» كما أنه ربما كان من الأفضل لى المستقبل أن تعدد دراسات ومناقشات تعامل صورة العالم العربى ، وليس مصر وحدها ، فى الأدب الغربى ، وأن تشرف على هذه الدراسات والمؤتمرات وتدعيمها المنظمة العربية للثقافة والعلوم فى عصر التراث والتراث العربى المشترك الذى نرجو له أن يدوم وينتهر

ورقة واحدة تعرّض لها من بين ثلاثة بعثاً وورقة قدمت ليه أوأنا التركيز على الدراسة الأكاديمية الدقيقة لهذا الأعمال المتميزة ضدى يعد هبرطاً بالمعنى «الأدبي» الذى تطبع إليه أقسام اللغة الإنجليزية في جامعاتنا العربية فى مصر ، وليس ارتفاعاً بالمعنى القومى الذى ينبع لنا أن نتعزز على الأرهاص المنصرمية المتصلة بنا فى تلك الروايات ذات الشبيع والانتشار الكبير هناك ، ومن ثم التصدى لها بالتحليل الدقيق ومتابعتها بالاختلاف الموضوعى بين الشعبين المصرى والبريطانى كمصدر لازوا ، التبادل المبنى على الاحترام المتبادل بينهما ، بدلاً من أن تؤدى «روايات أبيب» ومسلسلاتها التيليفزيونية هناك إلى بث روح الازدراه والعنوان إزا ، شعب يحمل على ظهره حضارة آلاف من الأعوام .. بدلاً من أن يتردد السائح البريطانى أو الأمريكى فى التقدُّم إلى مصر ، وإن قدم أولى أهلها المعاصرین ظهره ليتوجه إلى أجدادهم وكأنهم مقطوعونصلة بهم ، بدلاً من ذلك الذى تباهى فيه الصورة السلبية لمصرنا الحديثة والمعاصرة فى آدابه المنصرمية ، سيأتى إلينا بعد أن تكشف عن ذلك الصورة المتميزة ضدى مستعملاً ومقدراً لما نختلف فيه عنه ، مثيلاً على حاضرنا الانساني والثقافى مثلما يقدر آثار أسلائنا العظام ، ومثليماً نقدر تمنى الشعب الذى ينتسى إليه خصائصه المميزة عن سواه من الشعوب التي

(١) فى مقدمته لكتاب تلمسيد «جيبار» (الأدب المقارن) ، باريس ١٩٥١ ، والذى استمرت فى تصديره الكتاب حتى طبعته الرابعة (١٩٦٥) ولكنها حلقت منه أبداً من الطبعة الخامسة ، وإن تتابعت آثارها بصورة مطروحة «اياجرلوجيا» هوجو ديزرنك

## أيها الأطفال: سعدى يوسف لكم

ببغداد، ثم نهضة قصيرة عن نضاله السياسي لى صدور الحركة التقدمية العراقية، واعتقاله مرات: قبل ثورة ١٩٦٨ وبعدها، حتى خروجه إلى بيروت وانحرافه في صنوف الحركة الشورية الفلسطينية العربية، انتهاء بقتله الحالي في أكثر من بلد عربي وأجنبى.

ويزيد هنا التقديم المبسط بعض أذكار وأقوال الشاعر في الحياة والثورة والشعر، مثل قوله: «أنا ما زلت، وساطل، أو من بالحرية والديمقراطية، على امتداد الوطن العربي، كما أؤمن بقدرة الإنسان على مقاومة العقوبات وتحقيقها». أو من كذلك أن الثقلة جوهر في حركة الحرية والديمقراطية والتغيير، وأن هذا الجوهر قادر على الارتفاع بالآنسان وأساليب نضاله».

ومثل قوله «ليس لدى مطلع أهم من تطوير القصيدة، واعتبر كل ما أقوم به عملاً منفياً إلا التصيدة حيث أجد ترازي».

وعنقطفات كهذه، يعرف الكتاب قارئه الفن والفنان بعراقة الشاعر في الحياة العملية ومعتقداته الفكرية ورؤاه التقدمية.

يشتمل الكتاب - بعد التقديم المبسط - على مجموعة من قصائد سعدى التصيير، من مراحل متفرقة: بعضها في أوائل السبعينيات ببغداد، وبعضها في أواخر السبعينيات ببيروت، وبعضها في حصار بيروت عام ١٩٨٢.

وتتميز جميعها بساطتها الآسرة وغنايتها الدافئة، وتتنوع مجالها المعنوى، من الحب إلى الوطن، من الطبيعة إلى السجن السياسي، إلى مقاومة الفتن



«سلسة الشعر والشاعر»، واحدة من السلسلات المبتكرة التي تقدمها لنا دار الفن العربي، هدف هذه السلسلة الجديدة هو تعريف الفن والفنان العربيين بفن الشعر الذي هو «ديوان العرب»، سعيًا إلى معزنة الذات، تاريخياً ولذا وحضارة.

في هنا السلسلة تلتقي بأهم الشعراء العرب ومخارات من شعرهم، مقوونة بإيماحات تعين على النهم، وترتبط التصيدة بمناخها التاريخي والوطني، في مشروع مبسط ومعلومات ميسرة.

العدد الأول من السلسلة للشاعر العراقي الكبير سعدى يوسف، أعدته وحررته الناقدة العراقية د. فريال غزول، دروس الفنان إيهاب شاكر.

يبدأ الكتاب بتعريف مختص بالشاعر، يقدم للطفل العربي معلومات عن نشأة الشاعر الأعلى في البصرة، وتعلمه الأولى بها، حتى دار المعلمين العالمية

والقبح، الظلم.

ومن أجمل القطع المختارة في الكتاب، قصيدة

يعنان «الدم في الشارع»، يقول:

«من يغسل الدم في الشارع؟

من يغسل الدم في الشارع؟

هذا الدم الأذلي، من يلقى عليه اليوم ستة

من يسرق الشهداء، حفنة

ومعاولاً سرقة الرجفات، معتمدة ومحنة

مخضرةً وعقيق خضراء؟

من يغسل الدم في الشارع، أيها المطر؟

ناهطل على الأسلنت، أيها المطر

ولاتهمر أنصى من الطلقات تنهمر

هذا دمى العاري على المخبات ينحدر

ويظل عبر الريح، والطربات، والابواب، ينحدر

هذا الدم - الظفر

وكثرة وحشية..

بوما سينتجزء

ويختتم الكتاب الجميل بشت لبعض المراجع التي

يمكن، لمن يريد أن يتبع قليلاً عن الشاعر، أن يرجع

إليها، سواء كتبه الشعرية والتصصية، أو بعض ما كتب

عنه من دراسات نقدية.

«سلسلة الشعر والشعراء» مشروع واع، يضيف

إلى عائلة ووجдан الفنى العربى، معرفة بوطنه وبشعر

أحمد، وأعلامها الذين يترجون لوحدهما ويسجلون

حقوق ضمائرها في الزمان والمكان، كل ذلك في برقة

تشكيلية وبصرية وشعرية متجانسة ومرهفة.

## إصدارات جديدة

للكتاب : د . زكريا ابراهيم ، د . فاخر عائل ، دد . عبد القادر يوسف ، د . غسان حناخت ، د . علي الميدى وأخرين . يشرف على سلسلة كتاب العرب د . محمد الربيعي ، وتصدر عن مجلة العرب بالكريت .

«حبوب محرفظ : الصورة والمقال» كتاب جديد للدكتورة لطينة الزيات ، ضمن سلسلة كتاب «الآهالي» ، ويضم «مجموعة المقالات التي اندرجت في التراث النقدي كأعمال لا يستغني عنها أي دارس أو قارئ متعمق لحبوب محرفظ ، وهي : اللص والكلاب ، الطريق ، الشخاذ ، والشكل الروائي عند حبيب محرفظ من اللص والكلاب إلى ميرامار . حيث ترکز الناقدة على بعض من النصوص بهدف إلقاء الضوء على عالم حبيب محرفظ لي مجده ، وهي تبدأ من الجانب التقني لكتابته بتحديد العالم الفكري والفلسفى الذى يصدر عنه النص . وجانب آخر من الكتاب ، مقالات نقدية تنشر لأول مرة ، تحاول الناقدة استكمال ما بدأته بتعريف طبيعة المنظور المثالى الذى يصدر عنه حبيب محرفظ ، وبالوصل إلى تجديد أدق لصادره فى الفلسفة المثالية . وتتفتح الناقدة الفيلسوف الألمانى هيجيل كمحض رئيسي فى رؤية حبيب محرفظ لوحدة الوجود ، ومنظور الشخصية الروائية وطبيعة فعل هذه الشخصية ، ملزمة كعادتها بالنصوص التصصبية كنقطة انطلاق» .

\* عن سلسلة «اشراقات أدبية» صدر ديوان «ورقة من بطاقتي» لشاعر العامية المخضرم محمد النبوى سلامه ، عن الشاعر كتب د . مدحت الجيار فى دراسة

«المواشن» تجربة جديدة ألمجزها الشاعر قاسم حداد مع القاص أمين صالح (البعرين ) ، بإصدار نص مشترك بعنوان «المواشن» (ويعنى الدرع الجلدية ) . وقد أسماء المبدعان «نماء» لأنه ليس تصصا وليس قصائد . هو نوع من الكتابة الجديدة ، التى تحتاج بحث دراسيا متعمقا ، ومحللا ، وجدلها .

«الفنان فى عز السكون» ديوان جديد للشاعر محمد الشاذلى - بالعامية المصرية - صدر عن دار «التدبر» للنشر بالقاهرة .

«تصفح الأسماء» ، المجموعة التصصبة الأولى لمنتصر القشاش ، صدرت عن دار «القدر» بالقاهرة . عن هذه المجموعة يتغزل إدوارد المطراط فى تصديرها : «ليس فى نصوص القشاش حكاية محكى على التمر المازق . آلية السرد ، هنا ، هي آلية السرد الداخلى ، وحركتها هي أساسا من الخارج للداخل ، من السطح إلى القبور ، من الكثرة إلى الفردانية . أى بعبارة شاملة ، من المعيط الخارجى إلى النواة المركزية فى العمق .

\* وعن دار «القدر» ، أيضا ، صدر ديوان الشاعر محمد الحسيني «عياد الطل» ، وهو الديوان الأول للشاعر ، بالعامية المصرية .

«بغير الغوطة» مسرحية شعرية لنعميم صبرى . صدر لنعيم صبرى من قبل ديوانان : برميات طابع بريد ١٩٨٨ - وتأملات فى الأحوال .

«الطلل العربي والمعتقل» ، صدر ضمن سلسلة «كتاب العرب» ، ويتضمن مقالات ودراسات

# أقواس الفرقة

وهي النخبة بين المعرفة والسلطة



١٥

صدرًا بالأرض المحتلة . الأول بعنوان : المخروج من النهر ، والثاني بعنوان : قبلة بعد الفراق . ود . مواسى حصل على الدكتوراه في الأدب العربي . ويعمل معلماً في المدارس العربية بفلسطين المحتلة . وله عدة دواوين وكتب ، منها : في انتظار القطار ، غداة العناق ، ياروطني ، اعتناق الحياة والموت ، إلى الآفاق ، من شلور التعب .

\* وفي الأرض المحتلة ، أيضاً ، صدر ديوان الشاعر الفلسطيني عبد الناصر صالح «المجد يعني لكم» ، بقديمة للكاتب سليمان ناطور . صدر لعبد الناصر صالح دواوين : «الفارس الذي قتل قبل البارزة» ، «داخل اللحظة الخامسة» ، «خارطة للفرح» .

\* كتابان جديدان للدكتور غالى شكرى ، صدراً عن دار «لكر» للدراسات والنشر بالقاهرة . الأول هو : «أقواس الهزيمة» ، والثاني هو «أقنعة الإرهاب» ، الذي يقوم فيه الدكتور غالى شكرى بتحليل الأطر المرجعية للسلفية المعاصرة ، وتقدير العنابر التاريخية والثقافية التي شكلت دائرة العنف المفلقة خلال السينورات العشرين الأخيرة بدماء من أول السبعينيات : حيث توازت وتناظرت الثورة التقنية «الإنفجار» وكابد ديفيد وحرب لبنان وحرب الخليج . وكان من نتائج ذلك أن تعددت أقنعة الإرهاب الطائفى والعنصري ، وتهددت المفاهيم العربية بالتحول إلى دويلات عرقية وملوكية ، وهو التحول الذى يتيم حزاماً أمنياً لإسرائيل وامتداداً استراتيجياً لإيران» .

\* ثلاثة كتب جديدة صدرت عن «دار الغد» :

المصاحبة : «شاعر العامية المصرية محمد النبوى سلامه شاعر غنائى بالدرجة الأولى ولاتعني هنا أنه يكتب شعر الأغنية - على الرغم من تناجه فى هذا السبيل - بل يقصد أنه ذو روح غنائى يشمل انتاجه جمها . قصوباته وأوضحة وسلسلة ، وتصوراته قريبة المائنة ، كما تحصل الصور الشعرية إلى تناجه فى تلقائية مثيرة ولدى غير تصنع» .

\* «تماميد الأسد» رواية جديدة للشاعر المثير عبد اللطيف اللعبي ، صدرت لمحمد اللطيف اللعبي من قبل أعمال : جبهة الأمل (شعر) ، قصة مغربية (قص شعرى) ، قصائد تحت الكمامه ، أذهرت شجرة الحديد ، مجئن الأمل (رواية) ، يوميات قلعة المنفى (رسائل السجن) ، الرهان التقانى ، حرقة الأسئلة .

\* «موسم زرع البناء» الديوان الأول للشاعرة العامية كثر مصطفى ، صدر ضمن سلسلة إشرافات أدبية . كتب الرائد الراحل د . عبد الحميد بيرنس مقدمة قصيرة للديوان ، قال فيها : «والمقومات التي يتصف بها الأسلوب الشعري في هذا الديوان ، هي الصور ، والرموز الشعبية ، التي تؤكد الصدق الذي تتپن به النروس التي عاشت ولا تزال تعيش مفتقرة إلى الطائفة وإلى القناعة والإيمان . وشعرها يعبر عن الرجدان الشعبي ، ولديها ملامح من الفروسيّة ، وإن غلب عليها قوة الاحساس بالذات ، فهي ترفض التبعية والسير في الركاب» .

\* ديرانان جيدان للشاعر د . فاروق مرادى

وأخارجها .

\* «بيت على حدود السماء» المجموعة الشعرية الأولى للشاعر العامي حسن صابر ، صدرت عن دار البيادر بالقاهرة .

\* للشاعر فوزي صالح ، صدر ديوانه من كتاب «الفلو» ، عن دار الفد بمصر . صدرت للشاعر من قبل أعمال : إعصار في قاع التسمان (شعر) - تغريبة بين تغريبات على الأوتار الخمسة (شعر) - تغريبة بين صالح (قصص) - الوقوف على انكسارات المحرانط (شعر) - كنز قارون (رواية) .

\* «الفن والانسان والأخلاق» كتاب جديد للشاعر رمضان الصباغ القيم بليبيا حاليا ، استادا مساعدًا بجامعة الفاتح . صدر له من قبل كتاب «الالتزام في الأدب والفن بين سازار والممارسة» ، وله تحت الطبع ديوان عنوان : حكايات من مكابدات سنينها .

\* تحت عنوان «كراسات الفن المنهاز» صدر للشاعر أمجد ريان ديوان صغير بعنوان «حالة للشمس» . صدر لأمجد ريان من قبل : أغاني حب الأرض (مع طلعت شاهين ) ١٩٧٣ - الحضرة ، ١٩٧٨ ، وكراسة :

أحرث وفع النخيل ١٩٨٢ .

\* «المرأة الجديدة» طبعة جديدة أصدرتها سلسلة «كتاب اليوم» من كتاب قاسم أمين الريادي ، الذي ساهم في تحرير المرأة المصرية منذ ثلاثينيات هذا القرن .

\* «الصلحون» مجلة شهرية جديدة صدرت عن «نقابة الصحفيين» وهي متخصصة في الفنون الصحفية . يرأس تحريرها مكرم محمد أحمد ، ويرأس تحريرها تفيفيا صلاح عيسى . ويحتوى العدد على حوار مطولا مع أحد بها ، الدين أبوه صلاح عيسى وأحمد عبد التواب ، والمزيد من المتابعات الصحفية والمنبهة العملية والعلمية .

\* «الشعر العربي الحديث» : بنياته وأبدايتها كتاب جديد للشاعر المغربي محمد بنيس . وهو الجزء الأول من كتاب كبير سيخرج في ثلاثة أجزاء . الجزء الذي صدر بعنوان «التقليدية» وهو يشمل مقدمة نظرية موسعة حول الشعر العربي

ديوان الشاعر محمد فريد أبو سعد «الفاللة تلتقي في النار» . وقد صارت لأبي سعدة من قبل أعمال : السفر إلى منابت الأنهر ، وردة للطربسين .

الكتاب الثالث «محولات الرواية العربية» للناقد عبد الرحمن أبو عرف ، الذي صدر له من قبل كتاب «البحث عن طريق جديد للقصة المصرية» . ويحتوى الكتاب على دراسات في أدب : الطيب صالح ، جبرا إبراهيم جبرا ، حنامينا ، غسان كنفاني ، غالب هلسا ، مالك حداد ، بهاء طاهر ، عبد الحكيم قاسم ، صنع الله إبراهيم وغيرهم .

\* ديوان «الصالات» للشاعرة إيمان مرصال ، وهو الديوان الأول لها .

\* «الذى العرب ررأى» مجموعة قصصية لعلام الأسواني ، أهدتها الكاتب إلى والده عباس الأسواني .

\* العدد الجديد (١٥) من مجلة الكاتب «الفلسطيني» التي تصدر في دمشق ، وكانت قد ترققت لقراءة عن الصدور بعد الرحيل من بيروت . المجلة فصلية وشرف على تحريرها عدد من الكتاب والأدباء الفلسطينيين والعرب بسربها . تضم العدد مقالات ونصوصاً لنجي علوش وغالب هلسا وخالد أبو خالد وشوقى شمعت وسليمان العيسى وخالد البرادعى وزينه أبو نضال وعبد العين الملوحي .

\* «رماعيا وستفتح البحر» كتيب شعرى صغير للشاعر محمد القدوس الصحفى بالشعب ، حول القضية الفلسطينية وانتفاضة المبارزة .

\* «كالفة الفد» كتاب شعرى مشترك أصدره عن دار الفد - بالقاهرة سبعة شعرا هم : إبراهيم داود - أحمد الشهاوى - أحمد لزاد جربلى - أمجد ريان - طيبة خبيس - محمد عبد الرحاب السعيد - مؤمن أحمد .

\* «المراد يحب البطيء / تغريبة فلسطينية» رواية للفنان والكاتب الفلسطيني راضى شحادة ، صدرت بالقاهرة عن دار مصرية للنشر . راضى شحادة مثل ومخريج وكاتب مسرحي ، قدم على مسرح المجمهرية - خلال أيام فلسطين الشقالبة - عرض «عنتر في الساحة خيال» / موئز دراما من تأليفه

الحديث والشعرية ، ثم يليها القسم الخاص بالعقلية  
ولم يسعفه يتسع للتناول لعناصر ويشتات نصية من خلال  
أربعة شعراً . هم : محمود سامي البارودي وأحمد شوقي  
( مصر ) ومحمد بن إبراهيم ( المغرب ) ومحمد مهدي  
المواهري ( العراق ) .

« الرماد الصاباح » ديوان جديد للشاعر  
محمد حبيب القاضي ، صدر عن دار المستقبل العربي  
ـ صدر للشاعر من قبل : قصر الهجرة الأربعة -  
تشيد للبنانية والرجل - أربعة أيام - أقبية الليل .

## افسان وعبر ائم



١٢٤  
روايات  
روايات  
الكتاب الاول

## ماذا قال طه حسين للغرب؟

مجدى عبد الحافظ

مدى سنوات ما لا يمكن ان يتحمله سوى باحث مدقق من طواز خاص، أخذ على عاتقه مهمة البحث قبل الترجمة وهذا تكمن أهمية الاسم الذي قدمه، فنجد أنه يقدم في مقدمته ما عاناه في جمع مادة هذا الكتاب في أسلوب بلاغي يتم عن دقة ورقابة، دقة الباحث المصيف، ورقة الكاتب الذي أنس طه حسين أعواما طربلة ليقول : « وكان يتأتي أحياناً شعراً ياتي أجاده قضية خاسرة رابع عن عصر مجازوه التاريخ للم يعد بهم به أحد، وكان الرجوع إلى وثائق ذلك العصر والتنقيب فيها يبدو أحياناً ضريراً من المعبت على ضوء المراجع المنشورة » (١)، إلا أن روح الباحث وثرائه للمعرفة هي التي تتغلب إذ كان ذلك الفضل هو المحاذف إلى البحث المنظم. لقد حز في نفسى أن تبقى هذه الكتابات مهملاً أو معرضة للضياع » (٢)، وربما أن رحلة البحث لن يعانيه داشاً برغم مشتها وصعوبته درويها، هي رحلة من نوع خاص بكل المعايير خاصة حينما يضع الباحث يده على بعض مقاييس بحثه وما تقدم البحث شيئاً ما تفتحت لى أبواب من المتعة والفائدة عرضتني عمما لقيت من مشكلة » (ص ١٢).

وعبد الرشيد محمودى كان واعياً منذ البداية

أخيراً وبعد انتظار دام طويلاً صدر لمي باريس كتاب عبد الرشيد الصادق معصري « من الشاطئ الآخر - طه حسين - في جديده الذي لم ينشر سابقاً »، وذلك في طبعة فاخرة صادرة عن شركة المطبوعات للطبع والتوزيع (باريس) وهو عبارة عن مائتين وثمانين صفحة من القطع المتوسط. وتكون أهمية الكتاب في أنه أضاف إلى بيلوغرايا طه حسين، خاصة فيما سمى بالقائمة الكاملة التي أصدرها د. حسني السكرود. مارسden جونز في كتابه « اعلام الأدب المعاصر في مصر »، أضاف إلى هذه القائمة ما يؤكد على أنها ليست كاملاً لا كما ولد كينا » - على حد تعبير كاتبنا - والحق أن أهمية الكتاب ليست فقط فيما اضافه إلى هذه البيلوغرايا، ولكن إلى الإيماد الهامة التي تضفيها هذه الكتابات على شخصية ومراتف طه حسين، ب بحيث أن أي دراسة جادة عن عميد الأدب العربي لا يمكنها الاستغناء عن هذا الكتاب الهام، وبالتالي فإن ما كتب أيمنا عن طه حسين يمكن أن يرافق في ضوء هذه الاطلالة الجديدة التي اهداها بها هذا الكتاب.

والحق أن الترجم قد تحبس من العناء والتعب على

موضعيات الاول منها تحت عنوان «على سبيل المعمود» يجيب فيها طه حسين على أسلمة مجلة EFFORT، وأهمية الاجابات تعود إلى أنها كانت تجيب على الاستلة : كيف تكتب؟، لماذا تكتب؟، من تكتب؟، والموضوع الثاني «خواطر عن بعض أعلام العصر» يعرض فيه العميد آراءً عن الشيخ محمد عبده، وتقدير الحكيم، واندريل جيد، ومحتر، وأنهارى. تتجدد لاول مرة يقوم بنقد الاستاذ الامام وهو ما لم يألفه القارئ، من قبل في كتابات طه حسين العربية عن الشيخ محمد عبده، ويتحدث باطراه وتقديره بما اضافه تقدير الحكيم للمسرح العري من خلال رؤية تقدير لسرحيات الحكيم الاولى «أهل الكهف» ورواية عردة الروح، وشهزاد». وهو يشيد ايضاً بمحتر على ما قدمه لللنن فى مصر، وما احدثه من نهضة ثقافية بهرت الجميع حتى شيخ الازهر، وفي دراسة أخرى عن «الكاتب في المجتمع المعاصر» يناقش فيها الظروف الاجتماعية والفنية التي تكتفى عمل الكاتب من خلال وسائل الاعلام المختلفة، وما يجب ان يكون عليه اسلوب الكاتب، كما يناقش بعض القضايا الهاامة كالعنصر، ورعاية اللذين، والدور الاجتماعي للكاتب... الخ، والموضوع الثالث تحت عنوان «دراسات» وهي بعض الالتحاكات الدينية في الابد المصري المعاصر، وهي تحاول تفسير وتلور ظاهرة الكتابات الدينية التي شاعت في الثلاثينيات. وايضاً دراسة عن «استخدام ضموم الشائب في القرآن كاسم إشارة» وهي الدراسة التعرية الوحيدة لطه حسين، وهي المرة الوحيدة التي ينشر فيها نص هذه الدراسة كاملاً، ودراسة أخرى بعنوان «مسيرة الشاعر الكبير» وهي دراسة عن المتبني تتجاوز كتابه «مع المتبني» لاشتمالها على عناصر جديدة.. الخ والموضوع الرابع تحت عنوان «بيانات وتصريحات»، ويشتمل هنا الجزء على كلمات وأراؤه، طه حسين في المحاكم الدولية، أو في الصحافة... الخ ثم الموضع الخامس الذي يشتمل على رسائلتين خاصتين من العميد يوجههما الى مفتاح طاهر والى رئيس تحرير «كراسات الشرق»، وانحصر كتابات

بصورية المهمة التي تبناها، ليس فقط في جمع مواد الكتاب وكان البعض منها شديد التذكرة، ولكن ايضاً فيما ينبغي ان تكون عليه الترجمة والتقديم، خاصة بما يليق ويعيد أدبنا العربي إذا «على المترجم الذي يتصدى لهذه المهمة أن يضع في اعتباره على الدوام مزارات طه حسين بالعربة» (من ١١٢). والحق ان كتابات الحمودي السابقة عن طه حسين تشهد له بمعنون الفهم والاطلاع الواسع على كتابات صاحب الكتاب الابا، وهو ما أهل له هذه المهمة الشاقة التي عرف منذ البداية ابهادها حينما رأى أن مثل هذا الترجم لا ينبغي ان يتبع بالدقائق، فليس من حقه ان يرد طه حسين إلى أهله بلغة رثة يذكرونها» (من ١١٢). وكانتها يعمّر بصورية تحقق هذه المهمة، الا إنه يؤكد لم تواضع جمـ «ولكننى بذلك القصى ما استطع من الجهد فى الترقيق بين عربية طه حسين كما اعرفها ومقتضيات الفرنسيـة كما كتب بها» (من ١١٣). ويهذر الجهد الواضح وشخصية المترجم في كل سفحات الكتاب، ليس من خلال ترجيحة الرصينة فقط، ولكن من خلال ما وضعه من هرماش يشرح ليها احياناً ما خفي في النص، ويدرك اهياناً اخرى المراعي والكتابات التي يمكن الاسترشاد بها لن اراد الاستزادة، ويعود بعض تصرص طه حسين الاخر بالعربـة ليترك القاريـء يقارن بنفسه بين النصين، وفي مرات اخرى يعطي رأية وعلق على بعض ما كتب البعض عن العميد، وتكتشف من خلال هذا كله مدى حب وولاـة المترجم لطه حسين الذي يهدى في كلـة يكتبها. ولا يترعرع عن اعطاء حكـما على اسلوب طه حسين بالفرنـسيـة فأسلوبه مختلف يتراوح بين لغة الحديث العادي وبين لغة العلماء والشتـقـين، ولكلـ من هذـين النـهجـين لـى التـعبـير بصوريـةـ المـأسـاةـ» (من ١١٢)، ويجد حـكـما آخر على هذه الكتابات التي يرى ضرورة قرائتها من حيث أنهـ مرجهـ إلى جـمهـورـ غـربـ أو على الأقلـ ذـي ثـقـالةـ غـربـيةـ. فـرسـفـ نـلاحظـ عندـهـ كـيفـ يـحاـولـ التـواـزـنـ معـ جـمهـورـهـ وكـيفـ يـسـمـيـ إلىـ بـثـ رسـالـةـ تـخـتـلـفـ عـلـىـ تـعرـفـ أوـ آخـرـ عـامـ يـقـولـ لـقـرـآنـ الـعـربـ، فـكـانـهـ وـسـيـطـ بـينـ الثـقـائـينـ.

ويقسم الحمودي الكتاب بعد مقسمته إلى خمسة

الماهلي، كما أنها شهدت أيضاً أحداثاً سارة في حياة العميد.

في ختام هذا العرض السريع نوجه تحية حاره لدأب ومشابرة الباحث المدقق والترجم المصيف مرقنين أنه انتاب بهذا العمل إلى جملة كتاباته ما سيحسب له على الدائم.

طه حسين التي قدمها محمود لى الفترة من ١٩٢٨ إلى ١٩٦٩ تعطينا تصريراً عن مدى تزايد أهميتها حيث شهدت أهم نشرات ابداع ابدي عالمي الأدب والفكر العربي، كما أنها شهدت سنوات الأزمة، عند تعرضه للاضطهاد في الفترة من ١٩٣٢ حتى ١٩٣٤ وطرده من الجامعه، وعند نشره لى ١٩٣٧ لكتابه «الشعر

## ندوة «الثقافة والمشتغلون في دول الخليج العربي»

سعدية مفرح

محاضرته التي كانت أساساً لمحارات الندوة ومناقشاتها والتي كان عنوانها «الثقافة والمشتغلون في الخليج .. هل هناك أزمة؟» بدأها بمحاولة لتحديد مفهوم كلمة الثقافة التي وصفها بأنها أكثر الكلمات غموضاً، مروضاً أن ذاتها لا تظهر انطلاقاً من ذاتها بل بارتباطها مع إشكال أخرى من الرجود البشري الاجتماعي. وأنها - أي الثقافة - تعنى ثقافة العصر وثقافة البيئة، وأنها بذلك نسبة بنت عصرها محدودة جزئياً بمكان ومجتمع.

وخلص الدكتور الرميحي من ذلك إلى تعرّيف لمفهوم ست مشاكل للثقلاء حده لـ أنها: معرفة الإنسان بما هو مستطاع في عمره حسب امكانياته وقدراته وبيئته التي يعيش فيها والامكانيات المعاقة لديه ولدى مجتمعه. ولكنه قال أنه مع ذلك يبقى هذا التعرّيف قاصراً كنصر تعبير كثيرة للثقافة. وإن هذا التعرّيف يعني أيضاً أن الثقافة والخبرة لا تكتسبان لغزتين بل هي عملية تراكمية وتجددية لـ آن واحد.

وانتقل المحاضر بحديثه إلى الثقافة والمشتغلون في الدول العربية فقال إنهم الملتزمان بالعملية وأهداف المجتمع وهم المعرك للطاقات الابداعية لـ المجتمع، وهم البشرية بالمعنى، وأدّى أن الثقافة كتراث تراكمي داخل المجتمع، قد مررت بمتطلبات كثيرة ذات بعد اجتماعي واقتصادي، وفي بداية القرن فان حركة ثقافة المجتمع بدأت مع انشاء المدارس على يد بعض المستشرقين وهم مشتغلون بذلك العصر.

في الأسبوع الثقافي الأول لمجلة دراسات الخليج والمزيدة العربية المقام تحت رعاية مدير جامعة الكويت الدكتور شعيب عبد الله والذي عُقد تحت شعار «دول مجلس التعاون الخليجي .. الواقع والطموح «تقييم ندوة حول» الثقافة والمشتغلون في دول الخليج العربي «أدارها الدكتور حسن الإبراهيم وزير التربية السابق وتحدث فيها بصفة أساسية الدكتور محمد الرميحي رئيس تحرير مجلة العربي وقام بالتعليق على محاضرته الدكتور محمد جابر الانصاري مستشار ولـي العهد في دولة البحرين.

وشارك في المناقشة عدد من المشتغلين وأساتذة الجامعة في متدمتهم الدكتور عبد المالك الشمسي والدكتور اسماعيل الشطري والدكتور سليمان المسكري والدكتور طعمة الشمرى والأديب عبد الرزاق البصیر. بدأ الندوة مديرها الدكتور حسن الإبراهيم بالحديث عن الثقافة والمشتغلين مروضاً أن العلاقة بينهما وثيقة، ومزكداً على أهمية الترابط بينهما من أجل تقديم المجتمعات

.. وقال الدكتور حسن الإبراهيم لي تقدّيه للندوة انه لا يمكن تصور وجود ثقافة أبداً كان نوعها بدون وجود مشتغلين يرقدونها ويتفاعلون معها .. وإن العكس أيضاً صحيح لا يوجد مشتغلون الا مع وجود ثقافة.

**الثقافة والمشتغلون في الخليج**  
ثم ألقى مدير الندوة الدكتور محمد غانم الرميحي

ما يمكن ان تسميه الاختلال الثقافي والى تحتمل في  
مظاهر كثيرة منها غياب عناصر التوازن الشفافية  
للمرأطن.

### اعجاج معishi

ويعد ان انتهى الدكتور محمد الربيعي من  
محاضرته القيمة.. تلى الدكتور حسن الابراهيم مدير  
الندوة اعتذار المعقب الدكتور محمد جابر الانصاري عن  
الحضور لظروف خاصة وقام نيابة عنه بقراءة تعقيبه  
الذى ارسله للندوة.

اعلن فى بدايته ان الدكتور الربيعي قد عالج فى  
محاضرته كثيرة من الجوانب النظرية والتطبيقية  
المختلفة بصيغة المرضع وان ذلك جاء لي كثير من  
الاحيان بس حليم ومتأن وهو ما لا يستطيعه هو نفسه  
رغم اتفاقه على ذلك مع المحاضر فى ندوة تكريمية  
سابقة.

وقال الدكتور الانصاري فى تعقيبه ان الثقافة  
لا يمكن ان تزدهر بشكل اصيل الا اذا كانت احتياجا  
معيشيا لاغنى عنه لانه يرى ان مطلع الثقافة يبدأ  
من هذا الاحتياج بمعناه العلمي قبل اللاهي وقبل  
العمورى ايضا.

وتسلم الدكتور محمد جابر الانصاري من خلال  
تعقيبه عن أهمية العمل الثقافي لمجتمعات حياتها تacent  
على الريع المالى لكن يصل لا يبرر بالضرورة عبر ثوابت  
الجهد الثقافي الذاتي المتحقق للمجتمع، معلنا ان تلك  
الصورة المتشائمة يجب ان تعمل على تغييرها باعادة  
ترتيب الاولويات وتصحيح القابيس والمعايير الاساسية  
في حياتنا. مؤكدا انه لكي تسترد الثقافة لخليجنا  
العربي عاليتها ان تتجاوز الكيانات الصغيرة التي  
وضعت فيها، وعليها التحرر من مصطلح «الثقافة  
الخلبية» الذي ساد عصر النفط لاته تصنيف وهذه  
الاسائلة الاجانب فى الجامعات الغربية ليستخدم  
مخططاتهم اذ انه لا تزوج سرى ثقافة عربية في الخليج  
ويتفاعل معها الخليج وردها الخليج.  
وعليها ان تصل ما بينها وبين الثقافة الانسانية  
فلن تعيش ثقافة قوية او محلية اذا قطعت ما بينها  
مع هذه الثقافة من جذور.

واختتم د. الانصاري تعقيبه متسائلا هل المثقفين

وعلى الرغم من ذلك فقد لاقت التجربة مقاومة  
شديدة لاسباب اقصادية وقيمية، ويغوص المستفيدون  
(المثقفون) في ذلك الوقت معاوكم مع المجتمع من أجل  
ثبت مفهوم التعليم، وكانت الممارك نفسها قد دارت  
بين جبل الرواد في مجال الكتابة والصحافة وبين  
المجتمع، او ما يمكن تسميتها وسطاً بين الشيار  
الاصلحي والشيار المحافظ، وقد بلغت حدة المعركة ان  
اهدر المعقظين دم الاصلحابين.. ولم تكن حدود  
اقطار السياسية محمد عمل المثقفين.

وكان الدكتور الربيعي قد قدم، ومن خلال ايجاز  
شامل، تحليلا علمياً عن الثقافة في مجتمعات الخليج  
قبيل النقط تطررت ثقافة مبنينا سعريات نشرها وكيف تأثر الجغرافيا  
الثقافية العام في هذه المرحلة بما يحدث في اقطار عربية  
اخري. فلما جاء النقط وارض بظلاله على المجتمع  
الخلجي انفتح والمطلع للتقدم بالمعنى العام للكلمة  
نهضت البيئة الاجتماعية ليه وسارت للتفجير  
وبالتالي تطورت الثقافة في كل اقطار الخليج خلال  
العقود الاربعين الماضية وما زال تسيجها الاجتماعي  
يشهد تطوراً في هذا المجال. وابدى المحاضر ملاحظاته  
في هذا المخصوص بأن التطور في مجمله بدأ احادياً  
ومترافقاً وما ليث ان تقارب في السياسات والتجاهات..  
وان الراصد العلمي يستطيع ان يحدد سمات خمساً  
ملامع صورة الواقع الثقافي في الخليج العربي وهى:  
الستة الاولى استمرار التأثير الغربي في مجل  
الصورة الثقافية في منطقة الخليج.

الستة الثانية ان هناك صراعاً فكريّاً دائماً بين  
مدرستين: هما مدرسة المجددين ومدرسة المحافظين.

الستة الثالثة تأثرت الثقافة في الخليج بالتسارع  
الاجتماعي الناتج عن التغيرات الاقتصادية وانفتاح  
المجتمعات على الخارج بشكل عكسي.

فقد تزايدت حدة المحافظين في المطالبة بما يسمونه  
المحافظة على كيان المجتمع وحمايته، وتشكلت منهم  
ومنظمات لمواجهة تيار الاصلاحية.

الستة الرابعة ظهرت في منطقة اشكال جديد للتعبير  
عن الاداء، الثقافي، وظهرت اجناس ثقافية لم تكن  
 موجودة من قبل.

الستة الخامسة احدى الظواهر المعاصرة وهي

الحقوق بالكريت:- ان المحدود السياسية وتشذب الدول العربية والقيود التي ترد على حرية النشر تتفق جائلا دون بروز دور المثقف في خدمة هذه الامة.

فهذه الحرية كانت متوافرة للمواطن العربي عندما كانت الاوطان تربز تحت ظل الاستعمار اما عندما حمرت واصبع المواطن هو صاحب الحكم فرضت عليه قيود كبيرة سلبت حرية في الثقافة.

وأكمل الدكتور سليمان العسكري الامين المساعد للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب على ما ذكره د. الانصارى في تعقيبه من ان الثقافة العربية واحدة لا يمكن محاجتها وان التعبارات الفكرية العربية كلها تتبع من مرور واحد. واضاف في مناقشته ان قطع الطريق على التطور الطبيعي للخليل وله الثقافى لانه خلق حالات من الارتباط والاضطراب ووضعنا كأننا جزء منفصل عن العالم وكثير تردد ثقافة خليجية وكانها منفردة بعيدة عن الثقافة العربية وهذا غير حقيقي فهذه الثورة الماجنة هي التي خلخلت ثقافتنا، وجعلتنا تختر انوارا من الثقافات الضحلة والمطبلرات العالقة ولم تمارس اجهزة الرقابة دورها في اخلاق الابراء امام كل ما هو سوء وشاذ ولا يمت لوعينا وتقاليتنا بصلة فأصبح شبابنا عراة لهجوم غير منضبط لا يجد معه مكتبات او مراكز ثقافية متقدمة رغم الشراء الذي عليه مجتمعاته.

وشارك في النقاش الاديب عبد الرازق البصير الذي أكد على انه لابد ان ترحب قيود وحدود على الحرية في مجال الكتابة والنشر. كما عارض رأى الدكتور الانصارى الذي يقول بأن الثقافة اوسع من ذلك واكبر من هذا النطاق..

في الخليج يتصفون بوقف من الحياة والكرن وقضايا المجتمع والانسان والذى لا يد منه لا يتعاج ثقافى ويتعلموا يتلقى هنا النتاج غزيرا عفريا.

### الثقافة والسياسة والنشر

ثم قدم باب النقاش الذى بدأ الدكتور عبد المالك التيمى الاستاذ بكلية الآداب بجامعة الكويت بالاشارة إلى المقرر الذى تناول به الدكتور الرميسى الموضع والى انه كان يرى ان يتم تحدىا وضع للمفاهيم المطروحة مع ربط الثقافة بالواقع الذى يجب ان يتم تshireحة بالنسبة للتعليم وامية المتعلمين والتهسيش الشفافى وعلاقة الثقافة بالحرية وتراجع دور المثقفين.

وقال د. التيمى انه لا يمكن تغيير حقيقى فى المجتمع دون رائد للمثقفين وان التعليم سبب منه الثقافة احتملا، معنا، العربي وميالها الى التهميش والتطبيع وذلك لا يمكن من بناء حضارة قوية.

بعد اشتراك في النقاش الدكتور اساعيل الشطري رئيس محرر مجلة المجتمع مبتدئا بالقول ان المحاضرة ناقشت الثقافة ولم تطرق الى المثقفين، وانها ربطت هؤلاء بالعمرقة بينما يجب ربط مفهوم الثقافة والمثقفين بأهداف المجتمع فقد يكون هناك متعلمين او متخصصين ولكنهم غير ملبنين بمشاكل مجتمعاتهم ولا يتأثرون بها.

.. وهؤلاء لا يمكن ان نفهم ضمن المثقفين الذين يمكن ان يدخللى زمرتهم رجال ذو حوصلة علمية قليلة ولكن معرفتهم بأحوال امته كبيرة. فالمنتفق دائرة اهتمامه عامة وليس خاصة.

وقال الدكتور طعمة الشمرى عميد مساعد كلية

توضيح حول ندوة «عشق أبياد»:

## هل يجدد نقاش معصوب العينين؟

غسان زقطان

ن. وعثلا لدولة فلسطين والفلسطيني الثاني المشارك في الندوة إلى جانب الكاتب «إميل حبيبي» الذي حضر ضمن الرفند القادم من أسرئيل بصحبة الشاعر الإسرائيلي «نانان رازخ».

ولعل ما سمع باتساع الجدل وأنشاره على هذه المساحة الشاسعة من الروايات و«الأقارب»، هو أن الندوة لم تخرج كالعادة ببيان خاتمي يلخص أعمالها وأراء المشاركون بها، وكانت الرؤية الوحيدة التي صدرت عنها هي ما اصطلاح على تسميتها «نداء عشق أبياد»، وهو نص ثبت بصياغة ووضع خطوطه الرئيسية بالاشارة إلى إميل حبيبي بعد نقاش طويل ومسؤول، كما اطلعت عليه الرقود العربية وبعض الأسماء ذات الأهمية التي شاركت في أعمال الندوة، هذا النداء لم ينشر في جريدة الاخبار || رغم أن نشره كان يمكن أن يجيء على الكثير من الاستثناء التي طرحت خلال الجدل.. وكان يمكن ان يكن رداً على مقالات كاملة نشرت في السياق نفسه.

ورغم ذلك فالقضية ليست هنا، كما أنها ليست في تفاصيل النقاش الذي جرى فيما بعد، لقد تم اعتقال النقاش تماماً ودفعه معصوب العينين إلى طرق خاطئة بحيث اختصرت المسألة بتصرفات «إميل حبيبي» خلال

في النصف الثاني من العام الماضي ثارت جدالات كثيرة بين عدد من الكتاب والمنتقدين حول الرواية الفلسطينية إميل حبيبي، ومرفقه من مؤتمر «عشق أبياد» لكتاب آسيا. وهنا رأي للشاعر الفلسطيني غسان زقطان الذي حضر المؤتمر متقدراً عن دائرة الثقافة المنظمة التحرير الفلسطينية، حول مناهج التحاوار في القضية المطروحة وأساليب النظر إليها في ثقافتنا العربية.

أدب ونقد ..

الآن هذا الجدل تليلاً، كأنها العرب تعود إلى بيتها مثيرة بلاحناتهم، فقط صيغات العاذرين وطلال بميدنة الكلام قبيل في عاصمة التركمانين حرس طريق الحرير التي اندثرت دروبها، وبقي حواسها يتغطرون قوانفل ومجارة لاجبي، لابد ان الصحفة الثقافية في جريدة الانبار المصرية التي يحررها الكاتب جمال الغيطاني، تتنفس الآن بشكل طبيعى اشتباكاً طويلاً حملت خالله روايات عديدة ومتناقضة لحقيقة واحدة...، حقيقة لاسها الجسيع ولم يقطنها أحد. يحدث هنا عن الجدل الذي اثير حول ندوة عشق أبياد «حيث التقى مثقفو من آسيا كتب بينهم متقدراً عن دائرة الثقافة في م. ت.

إن التعامل مع الانتفاضة الفلسطينية كحركة معزولة عن التحرك السياسي الذي رافقها، واستبدال النتائج السياسية الملموسة والمرتبطة منها بتقديس مجرد «وتضامن غير مشروط من تضحيات الشعب ويسانده، ستكون دون شك قراءة منقرضة وغير ذات جدوى. إنه بالضبط عزل المقدمات عن النتائج، عزل البطولة عن امكانية الانتصار، والذهاب بعيداً في تقديس الأداء دون النظر إلى المزدي... لذا سبب الانتفاضة في نظر البعض معزولة عن سياقها التاريخي عن: هبة البراق ١٩٢٩، وشورة ١٩٣٦، ونكبة ١٩٤٨، وأطلالة الشورة ١٩٦٥، ومعركة الكرامة ١٩٦٨، وإسلول ١٩٧٠ وأنتفاضة غزة، وحرب لبنان وحصار بيروت ثم حصار المخيّمات..»

ستكون الانتفاضة معزولة عن نوح ابراهيم وأبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمد ومعن يسمر وغسان كنفاني وأبو سليم وناجي العلي...»

وهي في النهاية ستكون معزولة عن منظمة التحرير الفلسطينية التي استطاعت ان تكون بمقدار ذاكرة هذا الشعب ووعيه الوطني وليس اطاراً فقط.

الانتفاضة هي حلحلة كل هذه التجربة، هي امتدادها وشكلها الملائم في هذه اللحظة بالذات، وهي قابلة للتحول والتشكل من جديد وفي سياقها يتحرك البرنامج السياسي ويتطور وبأخذ اندفاعه وجداوله، حتى لا يبقى البطولة غاية مجرد ذاتها وحتى لا يتم أسرها في صفات جاهزة ومنتقاء ترضي اللغة ولا تنجم مع الواقع.

حتى هذا الضوء وفي هذا الافق بالضبط يجب ان ينظر الى مقررات المجلس الوطني الفلسطيني الاخير المنعقد في ١٠. في ضوء الانتفاضة ايضاً يمكن ان يمكن بإعلان الاستقلال الفلسطيني معناه وضرورته...، وفي سياقها فقط يمكن ان نتحدث عن اتصالات بـ «معسكر السلام» في اسرائيل كجزء من مبادرة فلسطينية شاملة لها قدرة الخطاب وقدرة الفعل.

بهذا الرضوخ يمكن لنا ان نحدد «معسكر السلام».. هنا، وهو كل من يعترف بالحقائق المشروعة الكاملة للشعب الفلسطيني، بتقدير المصير واقامة

النبوة، فيما قاله الرجل ومالم يقتله، وأقترب عند البعض حتى لامس الرشاشة.

أعود فأقول ان الجوهري لا يكمن في سلوك «إيل حبيب» وطريقه في التعبير عن آرائه.. هذا يتدرج في التفاصيل، ولاعتقد ان القاريء مشغول الى هذه الدرجة بانطباعات شخصية تحولت تحت سطوة الشumar الى خيالات راسخة تدين الرجل. لقد كان هناك ديكاثوريية متساوية في جنبات الكلام، وبقليل من التركيز سنكتشف ان المطلوب من «إيل حبيب» هو ان يشبهنا قاماً، ان يتحدد بفرداناً ومصطلحنا وقاموسنا السياسي، وان يحلل الامر بطریتنا فقط، كان مطلاً منه ان يتقمص ذاكرتنا الشخصية وتاريخنا الشخص دون أي حساب لتجربته هو واستنتاجه هو وخصوصية موقعه وخبرته، دون حساب لتاريخه ونضاله...، عليه باختصار ان يكن مانديداً نحو الامايةترجمه هو...، هذه هي مشكلة الموار في «عشق اباد»، وهي مشكلة الموار ايضاً على صفحات «الأخبار»، وهي لم تستواها الاهم مسألة ديمقراطية بحثة.

هذا الاسلوب الحديث في اعتبار الرأى الآخر شرطاً مطلقاً، الذي يبدأ من نقطة تعنى الآخر وتعميره تماماً ليؤسس هو خطابه وقوله كمراجعة وحيدة للحق، هو الذي ساق المدخل الى ذلك الميز الضيق وأبعد عنه جدواه وفائدة، فالملطروح كان اكبر حمقاً وشمولاً وغنى...، باختصار ويدون مقدمات كنا نناش، برعى أو بدون وعي، مبادرة السلام الفلسطيني وبرنامج منظمة التحرير، وحديثها اكثـر جوانبها احساسية ودقة وإثارة للاستلة؛ وهي العلاقة مع «معسكر السلام» في اسرائيل» والموار الامريكي الفلسطيني والفلسطيني الاردني

ان الكثـير من الاسئلة والالتباسات يمكن ان تدخل عبر هذا العنوان، اسئلة تبدأ من التعرف وتدرج في ارتياكها متساوية مع الشوط الذي تخطـه المبادرة، والذى أحرزت خلاله مكاسب سياسية هامة للشعب الفلسطيني على الأرضية التي أوجـتها الانتفاضة الفلسطينية وبالاتجاه الأفق الذى افتحـته.

\* \* \*

لم يلمره الوا <sup>ر</sup> الردي، الذي لا يحبه المشق... ان التوسيع في هذا المجال يحتاج إلى جيز مختلف وقراءة أكثر شمولًا، ولكن الاشارة إليه ضرورية في سياق هذا التوضيح.

رغم ذلك فالانتفاضة مستدنة ورسالتها يقى معلقا مثل حجر ثقيل في هوا سحرى...، وسيكون لدى المثقف العربي أكثر الطرق سهولة واقتلاها تكلفة للخروج من مأذق يرمي متصل بيات تقرضه عندما محولت من حدث إلى الواقع مجاور يفترض نعاجنه ويدفع صدمته... ثمة «لا» جاهزة دائمًا، وثمة تحليل منجز يعلام مع خراج وصلحة وجفافية المثقف وتجربته، وعلى المحقق أن تشبهنا، وعلى الأحداث أن تتبع برتئتنا...؛ وبهذا لا يكون الموقف مكلاً، بل ونستطيع ان تكون معارضة ايضاً.

\* \* \*

هل اعود لأنذكر ماكتبه الشاعر الاردني «خالد محاذين» في الشرق الاوسط <sup>١٤</sup> واعاد «جمال الغيطاني» نشره، من باب الاهتمام <sup>١٥</sup>، في «الأخبار» القاهرة. لقد غادر «محاذين» الموضوع برمتته حين لم يذكرحقيقة وهو في هذا خارج النقاش قاماً، ولا ادرى ما الذي يدفع صحيفيا كالزميل «محاذين» لتقabil <sup>١٦</sup> «إميل حبيبي» مالم يقلله... بل لاصداره حضورنا جميعاً، وسرد رواية مختلفة لما جرى في الندوة، ثم للحديث عن تناول صدر في غياب الرفود العربية كاملاً بعد أنتهاء جلسة واتساع حفظ هذه الرؤى <sup>١٧</sup> ولا يتضمن اي نوع من المقرن الرطيبة للشعب الفلسطيني. فقط سأقول هنا ان «إميل حبيبي» لم يذكر مصطلح «الناضلين الصهاينة» ولم يتم لهم الرفود العربية بعرقلة السلام الذي تشنده اسرائيل، والرفود العربية لم تنسب من الجلسة الاخيرة، والنداء الذي صدر اخذت تقاطعا بالضبط من مقررات المجلس الوطني الفلسطيني الأخير ولم يتعرض عليه «إميل حبيبي» بل ساهم في صياغته ووضع خطوطه الرئيسية.. كيف لي ان اناقش «محاذين» الان وعلى اي قاعدة...، لتدخل لي لللحظة انه يتحدث عن مفتر آخر ومع اشخاص آخرين...، بل انهتجاوز ذلك ليخبرنا بصراحة في معرض رد على الاستاذ «سعد كامل» انه غير معنى بمقررات المجلس الوطني

الدولة المستقلة وعاصمتها القدس. هنا الموارى لم يهد سراً، بل هو جزء ثابت من برنامج منظمة التحرير وميدان اساس في الصراع مع العدو وهناك خطوات حامة قطعت في هذا المجال ليس آخرها لقاء طليطلة <sup>١٨</sup> الذي جرى بين وقد منظمة التحرير ورفيق ضم اكثرا من «اكاتبا» من المهراء الشرقيين، والذي جرى في مطلع قمز الماضي.

قد يقال هنا ان من حق الفلسطينيين اختيار السبيل الملائمة لتحرركهم السياسي، ولكن على الا يفرض هنا التحرك على الآخرين، وهنا يمكن ان نشير الى ان «إميل حبيبي» للشعبين ايضاً.

أخاره ان أصل الى السؤال الرئيسي الذي يطرح نفسه بقدرة بعيداً عن دراسة وتفكيرك ثم اعادة تجميع سلوك «أميريل حبيبي» في عشق أيامه... وهو دور المثقف العربي والفلسطيني تحدیداً في دعم نضال الشعب الفلسطيني، في إسناد الانتفاضة <sup>١٩</sup>، وكيف يمكن ان يجد هذا المثقف لطاقاته مكاناً يستطيع من خلاله ان يقدم شيئاً ملمساً لهذا الشعب والقرارته.

\* \* \*

المتتبع لانعكاسات الانتفاضة على نتاج المثقف العربي سيجد ان خيطاً من الندم الخامس، من الاحساق بالذنب كان دائمًا يلمع في القول الشفالي العربي يصل في تطرفه الى جلد الذات وإطلاق الاتهام على المحيط، الماضي والحاضر... على قاعدة ان الانتفاضة هي البديل الظاهر والوحيد لكل شيء... من هنا كانت الانتفاضة ظاهرة متعددة لا يجوز تحملها ولا يمكن لأنلوريتها ان تدنس ببرنامج سياسي، او امكانية البحث عن رؤيا جديدة للواقع الفلسطيني، كان المطلوب من الفلسطينيين ان يواصلوا اداة الضغبة الالازم للمشهد العربي المعاصر، في هذا السياق تم عزل الانتفاضة عن تاريخها وعن مؤسستها السياسية واطارها الوطني منظمة التحرير الفلسطينية، وفي نفس السياق تم تفكيرك الانتفاضة داخل القول الشفالي العربي الى مشاهد درامية تشبه صفة الطولمة المنجزة والمعدة سلفاً لذهن النص... ولتكتمل الطهارة كان لابد ان تصبيع «انتفاضة اطفال المهاجرة» فعزلت مرة اخرى وفي أرضها عن اجيالها وحصرت في جيل محمد

ملاحظة لأبد منها.

كان بالامكان التغول في جدل طويل حول ماجري لولا انتي اقتنعت، واهما، ان النداء الذي صدر عن الندوة تحت اسم نداء عشق أبياد «كان كافياً» للردد على كل ماقيل، بالإضافة لقناعتي ان مأثير اثناء وبعد الندوة لم يكن وليد لحظته، بل هو امتداد لآفكار ومقدمات موجودة وملونة وثمة قول سيعاىست تستخدم تارها منه. ولذلك لم يكن مقابلاً ماقيل وما كتب، حتى تلك الاراء الطريفة التي وصلت عبر الصحافة او شفافاً كالمحااجة التي اصابت أحد الرؤود العربية نتيجة وجود ولد اسرائيلي في الندوة... واستمر «متناجهاً» لمدة اسبرعين وحينما قرر ان ينبع أخيراً اختار اللحظة التي تلى فيها نداء التضامن مع الانتفاضة وهي الاخيرة التي سبقت إختتام الندوة

ان هنا يذكرني بالضبط بذلك الشذوذ صاحب البرنامج الطبق المذرى الذي تأمل من شرطته ولدة ثلاث سerras طربلة شاتيلا وصبرا ويرج البراجنة... وهي تتصف وبحسب وحوى دون ان يكتب كلمة واحدة من اجل التعلل هناك، ودون ان يذكر بصلة قصيرة.. بل ودون ان يصوت ولو لحظة عن تبرير القتلة وتسرق الجريمة نظرياً وسياسياً وطائفياً...

ليس من حقنا ان نتذكر ايضاً:

أو أن تقول: ليصمت الفم الذي لاينطق بالحق؟

الفلسطينيين معيناً ان هذا الشعب في انتفاضته لا يوازن على المبادرة السياسية لمنظمة التحرير الفلسطينية...  
استطع ان اهم قاماً ان الزميل «معاذين» غير معنى بما تصدره المؤسسة السياسية الفلسطينية... ولكن ليسع لنا ان نقول ان احد معاور صراغنا مع مجموعة القتلة المحاكمة في «اسرايل» هو أنتانا لاسم على ان م. ث. ف. هي المسهل الشرعي والوحيد للشعب الفلسطينيين وان هذا الشعب يلتقي حولها وحول برنامجهما السياسي... ولأنما ياخذا ان هذا هو جوهر الصراع الان... وهذا بالضبط ما تقوله بيانات القيادة الوطنية المرحضة للانتفاضة... وهنافات الشعب لى شوارع الارض المحتلة... ففي حين يعلن العدو، رعا برتبة اقل هذه الاباام، نظراً للراقائق العديدة ان الفلسطينيين في الداخل هم غيرهم في الخارج، وان م. ث. ف. لا تمثل كل الشعب الفلسطيني...!

السؤال هو: كيف لا.. «خالد معاذين»، وهو هنا غرور لا اكثير، ان يدعم الانتفاضة بعد ان جردها من برنامجهما السياسي ومن اطارها الوطني ومن وعيها الشعبي ولصلتها عن منظمة التحرير الفلسطينية... اعني لا احاول ان اجيئ على استلة اطرافها ولا اعتقد ان اجايني بمتعدد نتائج الموار، ولكنني انكر كيف يمكن ان تضع هنا الموار فى سياقه الموضوعى المتعج والمليء .

مع المفكر السوداني عبد السلام نور الدين

## مساتنا أن التخلف يقود التقدم

حارره: مصباح قطب

يعد الدكتور عبد السلام نور الدين، أستاذ الفلسفة الإسلامية بجامعة الخرطوم أحد أسلحة معركة التهوش العربي في مواجهة التخلف والبداءة والتبعية وهيمنة الفئات العاجزة على مقدرات النطقة.

تشكلت ثقافته وسط بيشه تميز باقتصادها الطبيعي البسيط، وحقق د. عبد السلام رغبة الآباء الفقيه، أن يلتحق بالازهر ليتواصل مع علومه، ومع شيخ الطريقة الشيجانية بالقاهرة، التي كان الآباء أحد مراديها في السودان.

عاش د. عبد السلام مقاتلاً في قلب معركة الهوية بعيديها، حتى على المستوى الشخصي، برغم احتكاكه بالثقافة الاشتراكية والغربية وحصوله على درجة الدكتوراه من جامعة جارولينا براغ.

إلى ذلك له كل سمات المثقفين السودانيين المعروفة: الصدق والبساطة الساحرة والسمحة والاتساق.. ورعاً أيضاً الكسل، إذ له فقط كتاب واحد هو «العقل والحضارة» وسيق أن عرضته «أدب ونقد».

في الشهر الماضي، وأثناء زيارته للقاهرة للعلاج من أزمة صحية كان «أدب ونقد» هذا الحوار معه.. والطريف أن

ليس أمام شعوبنا اختيار  
سوبر استلاك المستقبل

مسامرة ما بعد الحوار أسفرت عن إجابة هامة حول اتهام المثقفين السودانيين بالكسل، إذ أوضح أنَّ أغلب الاتجاه العلمي والفكري للمثقفين السودانيين، لا يظهر إلا باللغة الإنجليزية وهي اللغة الأساسية للتعليم في معظم الجامعات، ولذا لا يأخذ حظه من النزوع، وضرر لذلك مثلاً بأنَّ الدوربة الوحيدة التي تصدر بشكل منتظم في السودان منذ أربعين عاماً، هي دوربة فلسفية بالإنجليزية، وقال أنَّ هذا نتيجةً لصعوبات الأصدار وتكليف الطباعة والنشر بالسودان، وارتفاع أسعار الكتب.

### lahoot تحرير عربى

أمعتننا في كتابك بتصويف لحظة بروز المتنبي كنقطة تقاطع مع لحظة انهيار الحضارة الإسلامية، وكذا مجيء التصور كمحصلة الثقافة لحظة الاكتتاب في الحضارة الإسلامية، مع خيرات الحضارات السابقة، وكمسكرس للفيبروية كنظيرية للمعرفة، تقيضاً لميراث العقلانية، الذي قدمه المعتزلة، كأبرز اسهام للثقافة الإسلامية فيما هو انساني عام. وتوجت ذلك بالفصل العنون بـ«نقد العقل البدوى». الذى كشف النقاب عن عفونة البناء الثقافى، للبنية البدوية، المسيدة حتى الآن، رغم ترجحها بالخشايا وبعض الطرف الصناعية. ولنى سؤالاً: \* هل يمكن الحديث عن لاهوت تحرير عربى جلوده فى ثورات المعتزلة والزنوج والنفس الذكية... ونهاياته فى تصميم المقتنيات الذى يمكن أن تکرد أنت منهم، وأخرين؟

\* ثانياً هل يمكن استبدال الرعوى بالبدوى، فى نقد العقل «العربى»، للدكتور عايد الجابرى؟  
بالنسبة للعقل البدوى فمن الواقعى أنى اقصد ما تقول، أى العقل الذى هو نتاج البنية الرعوية، وقد كتبت هذا الفصل عام ١٩٨٠، ونشرته وقتها في السودان، وبالنسبة لي يصعب الحديث عن عقل عربى، كأن الغرب لهم عقل خاص بهم. يمكن أن تقول مثلاً عقل البرجوازية الصناعية، عقل زراعى، عقل رعوى، وفي اعتقادى أن من كتب عن العقل العربى، لابد أنه كان يستند إلى أن البنية التحتية العربية، بالأساس، لازالت بنية زراعية بدوية، ومن ثم لم يوجد في نفسه حاجة لتمييز «عقل» آخر داخلاً.

أما لاهوت التحرير العربى، فهلا شرف لا أدعى له، وعلى المستوى العام، تنطلق الحاجة إلى قيام مثل هذا التحرير، من مدى الشعور بنداحة الهزيمة حيال العدو الصهيونى، غير أننى هنا أرى:

واجب المثقف الأفريقي أن  
يجد الوسائل  
بين الثقافات المتعددة

١ - إن عطاء المضاربة العربية الإسلامية قد اندرج والشقاقة الإنسانية، وأصبح أحد روادها، ولا يمكن له أن يعود ليعطي نفس النتائج حالياً في الوقت الراهن، ومن يقرأ كتاب «ابن سينا» في الطب على سبيل المثال يراه بتلك العين، باعتباره جزءاً من التاريخ الإنساني والعام، لا يعتمد عليه حالياً التطبيب، متتجاهلاً معطيات العلم الحديث.

٢ - أن العرب مصايبون بعقدة اسرانيل، لعجزهم عن مواجهتها، لكن، وبلا تفائل عن الخطر الصهيوني، فإن مشاكلنا مع عالمنا اليوم أوسع من ذلك، رغم ترابطها، والتركيز على أسرائيل فقط يقدم وصفاً مأساوياً حقاً: عجز عن التعامل مع المركز عليه، وعجز عن التركيز على غيره، وهذا ماقادنا إليه في النهاية وضع الفئات العاجزة، في «آاما» العربي، بحيث لم يعد في أماكنها سوى شدنا للخلاف. وبعد ذلك نريد «تحريراً» إنسانياً شامل الأهداف والمنظفات، لا لأهؤنا تحريرياً غائماً التكوير والمرمي، وبالطبع فإن فضيلاً من أهل الالاهوت سيشاركون في التحرير العام.

- ومع ذلك نتحدث هنا - بصدق - عن الوجودان الديموقراطي «بالذين السوداني» كأحد المخصوصيات الفعالة، لمار أيمكم؟ وهل للخصوصيات استثناءات؟ ربما لأن الصراع ضد الاستعمار، ارتبط مبكراً في السودان بخلق اشكال ديمقراطية، سيق أن جبل تبلوه في مؤتمر الخريجين عام ١٩٣٨، للدرجة أن مؤسساً بارزاً مثل اسماعيل الأزهري لم يكن له سوى كتاب واحد، اسمه «الطريق إلى البرلمان» يشرح فيه سبل الديمقراطيات الليبرالية وأساليبها وطرق الانتخابيات.. كفهم طاع، وكان من نتيجة الكفاح المصري ضد الاستعمار الإنجليزي، أن الجلشا حاولت أن تؤكد فكرة أن الشريك السوداني أفضل، ولذا سمحت مبكراً بنشأة الجماعات ومنها قيداً من الديمقراطية، وعلى الجماعات ارتكز نهوض الحركة الوطنية، وساد الروح الانتخابي السوداني في كل شيء، حتى في اختيار رئيس الفصل المدرسي.

وقد بعد خروج الاستعمار وأعلن الاستقلال من البرلمان هذه التجربة، وأعطت المحاولات المتكررة لاستطاعة الدكتاتوريات العسكرية، الشعب السوداني، الثقة في نفسه، وأصبحت المعركة المhourية في السودان، هي أما تكرس الديمقراطية، أو استعادتها.

**القاهرة والبيروجوانية السوداني**  
وارتبط ذلك أيضاً بعدم بروز نخبة اقتصادية

**مشكلاتنا الأساسية**  
هي استيعاب ونقل وابتکار  
**التكنولوجيا**

وثقافية، بشكل مؤثر في السودان، أليس كذلك؟  
في السودان غير وارد الحديث عن نخبة، الا اذا اعتبرنا  
القوى الحديثة، من صيادلة وأطباء، ومهندسين ومحامين نخبة.  
وهذه كانت متحالفه دانها مع تنظيمات الطبقة العاملة  
والزارعين.

- من الملاحظات المشيرة حدوث رواج اقتصادي في  
القاهرة أيام انطلاقة ابريل المظفرة في السودان،  
ويسر ذلك بلجوء البرجوازية السودانية إلى مصر..  
بماذا تفسر ان القاهرة هي السقف الأعلى غالباً، لعلك  
البرجوازية، في حين أن شبقتها المصرية، لا  
يحلولها تهريب ثمينها وأموالها الا الى أدينا؟  
البرجوازية السودانية تلجم الى مصر.. هذا صحيح.. لكن  
تفسيره معقد، فهناك التداخل القوى جداً بين السودان ومصر،  
لأسباب تاريخية وجغرافية معروفة، خاصة من عهد محمد على  
والميرغني الكبير، الى الآن، و مقابل ذلك فإن الحركة الوطنية،  
واليسارية، في السودان، تستلمهم تراث عرابى وزغلول  
ومصطفى كامل، والحركة اليسارية المصرية. ومن الطبيعي،  
نظراً لظروف نشأة وتكون البرجوازية السودانية، أن تختر  
القاهرة مأهلاً، حتى يصرف النظر عمّا يحدث في السودان،  
فهي القاهرة لا يشعر السودانيون بالغربة، ويستطيعون تخزين  
ثرواتهم وعقاراتهم، وكأنها في السودان، وحتى من يغرس بأمواله  
إلى الغرب، أو يجلب أموالاً من الخليج، فلا بد أن يكون له  
القاهرة مقاماً. وأخيراً قلنتج هذا السؤال جانباً لأنه  
سيسترقنا

### البعيد قريب وبعيد

درت دورة طويلة حول بيت البردوني  
الشهيره لماذا الذي كان مازال يائى. لأن الذي سوف  
يائى ذهب، لتفسير ما نعن فيه، لكن ألا ترى البيت  
مصادرة يائسة على المستقبل؟

الجزء الأول من البيت سؤال محاجز، يبرئ تماماً حقيقة سيطرة  
السلفية العربية في الوقت الراهن، لكن الجزء الثاني، بالفعل  
سوداوي، وربما يتفق مع شخصية البردوني، الشخصية التي لا  
تخلو من «الرمادية»، رغم سعة اطلاع صاحبها وتعمقه في  
التاريخ والمذاهب المتصارعة. وهناك مفارقات شعرية كثيرة  
على هذه الشاكلة تشبع في شعر البردوني كلها.  
وإذا كان المتبني، الطامح لأعلى، محصلة القاء  
مع الخط الهابط للحضارة الإسلامية، فلماذا لا

محفوظ وسوينكا كانا  
وفيبين الأغلبية أبناء  
وطنيهما في كل ماقتبوا

**يستقيم القياس لإبراز جديد في هويتنا العربي  
الراهنة؟**

لكل فترة مصطلح وواقع تاريخي ورؤى ابداعية، جديد، يواجهه هو الآخر شاعراً وفناناً وروائياً، جديداً، وأن اللحظة التاريخية لا تكرر، فليس من المتوقع أن تتكرر معطياتها. ومع هذا فالشاعر، الكبار لم يتوقفوا. أو كذلك أن أقول أن الهبوط ليس أيضاً (هو، هو) لا في داخل الحضارة الواحدة أو الحضارات المختلفة، ولذا فللحظات التشابه صور خارجية، وديكور تاريخي ليس أكثر.

وما هو ياترى مستقبل الذي ما زال يأتي، يتعلون بأسماء وأزدية جديدة، كالصحوة الإسلامية مثلاً؟ مأساتها أن التخلف وضع آثياً ليقود التقدم كما قلت، وما يسمى بظاهرة الصحوة الإسلامية في الواقع هو التخلف حينما قيض له حتى في عصرنا الراهن أن يكون في المقدمة، وترقص على صفارته - كما يحدث مع الساحر الهندي - ثابين المال والنفط، والجمود في طبعته المتقدمة. ولقد انتفت كل جروب التخلف دفعة واحدة مع تلك الصحوة النفطية، وأنها لاتملك مشروعًا للتنمية المستقلة ولا مسراً ولا موسيقى ولا فلسفة ولا فكراً، فقد اكتفت بما تملكه واستدعته، ألا وهو الماضي، وراجت تعيد اتجاهه خلقة تخلف الحاضر لكن مع ذلك ليس معنى هذا أن شعوب المنطقة ليس لها مستقبل، إذ رغم ما يقال عن التهميسية الكونية لمناطق بكمابها، وتدور شروط التنمية والتحضر، وأنهيار التوازن الطبيعي، إلا أنه عملياً ليس أمام شعوبنا من اختيار سوى أن تتملك المستقبل.

### **صنع خصوصاً للعقل اليساري.**

مقدمة إذا قلت أن بعضًا من

المحدث عن استدعاء الماضي للحاضر، هو من تهيل التفسيرات المعدة للعقل «اليساري»، فضلاً عن ظلم التعميم فيها.. لقد توسمنا في الثورة الإيرانية في البداية مثلاً أمانى هائلة؟

د. عبد السلام: قيمة الثورة الإيرانية أنها تجربة شعبية اكتملت لها عوامل النجاح، من بشر وثقافة عريقة وموارد وجغرافية ومؤسسة دينية متميزة، ومع ذلك لم تستطع أن تصمد للنهاية مع مجاحها. هنا لا ينبغي أن نتفق في حيال خداع الذات، أو قتل الجمهور العادي، و يجب أن يعرّف «العادى» أن الثورة الإيرانية لم تحقق طموحات ذلك الشائر الذي

**العرب مصحابون بعقدة  
اسوانيل لعجزهم عن  
مواجهتها**

أسقط نظام الشاه، لأن هذا هاجمها، أو ذاك افترى عليها، ولكن لأنها كانت تسير بالجاه، معاكس للتاريخ، فنفور مجدها شنت حربا طاحنة على دولة الموارث الشفافى والجغرافي، ولم تحتمل معارضتها فى الداخل، وعندما طبقت دستورا، استدعت مبادئ إحدى فرق الشيعة، وهى المعرفية، لقد أرادت أن تحكم الحاضر بالماضى، وتسيّد البنية التقليدية فى مواجهة البنى المعاصرة، حتى داخلها هى، ورفعت العصبية الى مقام - أو بديل - الأمة. وعلى كل حال فبعض ما عانه ايران هو من مخلفات بنية ما قبل الرأسمالية السائدة فى المنطقة كلها.

ومن الاشكاليات العربية المستعفزة اشكالية إعادة اضرار الاشكاليات القديمة.. يحيث ما أرانا نقول الا معاوا او معاوا.. وكثيرا ما نسمع كلاما كالعمل ثم نكتشف في النهاية انه من قلب السائد وإليه. هل من سبيل للخروج؟

اجترار الاشكاليات، هو إحدى وسائل القرى المهيمنة لتدعم وجودها، وتزييف الواقع، ولهذا نراها تلجأ للعنف بدلًا عن الحوار والمناقشة، والى التنص في مقابل العقل والعلم. وقد لفت نظرى ان ما يسمى باشكالية الأصلية والمعاصرة، بمناقش على نحو واسع، ويروم، في دول النفط، وبالتدقيق اكتشف ان النقاش حول هذه القضية يدور بصورة سجالية، لا جدلية، والمشكلة المقيدة ليست أبدا بين (أصالتنا) في مواجهة الواقف، ولكن في كيفية تحويل البنية التقليدية إلى بنيات حديثة، وتحويل العصبية إلى طبقة، والقضاء على الطائفية باعتماد الديقراطية منها.

تعوّجت عندها، تيارات الأدب والفكر التي تأخذ لنفسها يافطة ما بعد الحداثة جنبا إلى جنب مع مدارس أسلمة العلوم، ليس الإنسانية فحسب، بل والرياضيات !! فولا ما ترد ذلك ؟

طبعية الحال فاننا لايمكن أن نرد التكتولوجيا، والعلم، لدين من الأديان، ومن الواضح ان محاولات الأسلامة هذه، مصيرها المحروم الى النشل، وهي اذ تعبّر عن تحجّل جديد لآلية صناعة التزييف في بنياتنا المتخلّفة، فانها في نفس الوقت تتقطع صيتها بالفعل بانتاج العقل العربي، في أوج ازدهار الحضارة العربية الاسلامية، هذا الانتاج الذي أصبح كما أكدنا، جزا لا يتجزأ من الجهد الانسانى المشترك، ولايمكن مرة أخرى فصله كجهد قومى أو عرقى أو شخصى، أو الضحك ببعضه، على الجمهور اليائس الهائم. شأن الأسلامة، شأن الاطروحات

اصبحت الحضارة العربية  
رافداً أساسياً في  
الثقافة الإنسانية

الشكلية، في الفكر والفن، فلو اعترف أصحاب هذه وتلك بموضوعية العلم، لكان عليهم بعد ذلك أن يقوموا بالكثير، مما لا يرغبون فيه، كالاتهاء عن نفي الآخر (انا المسلم وغيرى لا.. أنا ابن «عصري» وغيرى لا). والانحراف فى تغيير البنية المشوهة، والانتقال الى م الواقع الاتصال المادى والروحى بدلا من الاستهلاك، ومن البديهي انه اذا حدث ذلك فستتقل الى «الأمام» العريسى، فشالت جديدة غير التى تحكم وتنجح التخلف حاليا.

تناول تاريخي ويأس شخصى  
ولماذا يهدى التناول التاريخي، رغم ارتکازه على أساس علمى موضوعى، غير ملهم للأجيال الحالية، بما فيها بعض من ينتقدون أيدىولوجياً؟  
فى كل كلامى أقول: اذا استطاعت المجتمعات العربية تغيير البنية.. اذا استطاعت كلها، اتساقا منى مع ما ادركه من صورة المهمة فى الأمر المنظور.

لكن سؤالى الأساسى دائمًا هو: هل هناك من الموارد والامكانيات ما يكفل النهوض؟ ولأن الاجابة فى مصر والسودان مثلا، بنعم، أذن لا مجال لليس أو التقهقر.. أيام طالت مدة هيمنة القديم، لكن لو لم تملك هذه البلاد الامكانيات والموارد، فان الصراع نفسه سيكون عبشا، وسيصبح اعتقال التقدم لانهائنا.

أخذت تبرز بين المثقفين التقديرين والديقراطيين، ظاهرة التأكيد على خصومة التعدد واغتناؤه فى المجتمعات المتخلفة - كافريقيا - فى مواجهة فاطمة الغرب، وشكالية التعديلية فيه، الى أى حد يبعد ذلك صحيحاً؟ وهل لازالت للبنى البدائية فى العالم امكانية للتاثير فى مجرى الثقافات الراهنة فى عالم ثورة المعلومات والانكشاف؟

ينظر المرء بعين الريبة الى المناوشات التى تدور فى التليفزيون والصحافة متى، ناقلة اشكاليات الغرب، الرأسمالى، او الدول الاشتراكية، وكأنها إشكالياتنا. هذا النوع الدائر من المناوشات، يراد به غسل المخ، والنظر الى العالم بعيون أخرى. فمثلا مشكلة الصراع بين الانسان والتكنولوجيا، هل هي - بلمتك - مشكلتنا الملحّة؛ ان مشكلتنا بالأساس هي استيعاب ونقل وابتکار التكنولوجيا. والمأساة اننا لم نصبح حتى تابعين للدول الرأسمالية الكبيرة، بل تابعين للتابعين، ونظرة الى واراداتنا وعلاقتنا بهونج كونج وسنغافورة وتايوان تكشف عن ذلك.. وأصبح النموذج المقدم

لайнبغى ان تقع في حبائل  
ذئاع الخذات او نملة  
الجمهوّر العسادى

الينا ليس النموذج الأمريكي للحياة، ولا الأوربي، ولكن الإيراني والخلبي .. ولدى أي حديث عن التهوض يأتي ذكر البيان. مع أن واقعنا مختلف عنها أخلص من ذلك إلى:

١ - ان المقارنة يجب أن تكون بين دول، وجماعات طبقية، بينها مشتركات، وتس على ذلك النظر في مسألة التعدد والاغتناء، وفرضياً يتعدنا وقرفنا من غطية الآخرين.

٢ - ان يتم تحويل الاغتناء إلى طاقة للتحدي الاجتماعي والحضاري، ليكون له اسهامه في المشترك الإنساني، وهذا هو معنى الفرج به. دون ذلك سيظل «غناناً» الذي نتهاهي به في مواجهة ما يسمى بالنمطية الغربية، لامعنى له، ومجرد كاريكاتور انثربولوجي.

ذكرت في كتابك حالة التصوف التي تعتبرى بعض المثقفين العرب في نهايات العصر، فإذا تقصد وما هو تفسيرك لهذه الحالة؟

تحدثنا أننا عن اضرار الاشكاليات، ومن هذه الاشكاليات المجترة، علاقة المثقف بالأمير والجماهير، فهي اشكالية بذلت رحى منذ العصر الروماني، حين اكتشف نبرون أن مربيه «معلمهم» سينيكا، مشترك في لعبة القصر والتأمر. أى يحافظ على «أمانته» كمثقف، بالنسبة للأمير. واستمر طرح الاشكالية من بعد طوال فترات متعددة، وإذا كنت تتطلب الى رأياً فيها، فض تقديري ان علاقة المثقف بالأساس يجب أن تكون بالارتكاز على علاقة وثيقة بحملأغلبية شعبه، ومن ثم يبني سائر علاقاته مع الأمير وغير الأمير، قبولاً أو رفضاً، وبدون الارتكاز على حلم الأغلبية، فلن يغنى المثقف في شئ أن ينجو بنفسه بعيداً عن الأمير، أذ، وبرغممه، ودون ارادته، سيقع في جيشه في النهاية، ويخدم بقائه.

ويضيف د. عبد السلام: وفي مجتمع ٧٠٪ منه أميون، فإن اشكالية المثقف وحلم الأغلبية، والسلطة، تصبح أكثر تعقيداً، وتتطلب محلياتها المستنيرة، والعلمية، لدى حلها، تصريحات هائلة من المثقف، وفي ثناياها يحلو للناس أن يخالط المتعلمين، أو غير واضحى الرؤية، فيبرز المثقف» المتصوف»، المنعزل، والتزهيد كذلك، والذي ليس مع القصر ولا الأمير، ولكنه في النهاية، للأسف، يخدمهما. ومن الجلي أن البنيات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والفكرية التي يتعاش معها ومنها وفيها المثقف هي التي تحدد مساعدة بروز الظاهر في النهاية.

من مشاكلنا المستغزة:  
إعادة اجتناب  
الاشكاليات القديمة

## اللادينيون والدينيون

هل هناك ما يمكن أن تقدمه اتفاقات «اللادينيون» في أفريقيا لـ الوقت الراهن؟ اذا حصرنا الدين في المسيحية واليهودية والاسلام، فـ فى افريقيا فـ سيكون ذلك انتشارا على الحقيقة، ومن هنا فـ افريقيا متدينة. والأفريقي الذى يشعر أن علاقـة ماترتبط بالنجوم والوجود أو «الكجورا» ( مثل الشـيخ عندنا ) هو متدين. ونـظرـا لـ تـعدد وـ تـباـين أـفـاطـ الشـفـانـاتـ والـعـبـارـاتـ والـاتـنـاءـاتـ فـ فى افـريـقيـاـ،ـ فقدـ حـلـ لـ لـاستـعـمارـ أـنـ يـقـولـ انـ لـيـسـ لهاـ ثـقـافـاتـ فـاعـلـيةـ مـشـتـرـكـةـ،ـ وـمـنـ هـنـاـ فـوـاجـبـ المـشـفـقـ الأـفـرـيقـيـ ثـقـيلـ:ـ انـ يـجـدـ الرـشاـجـ بـيـنـ الشـفـانـاتـ المـعـدـدةـ،ـ وـإـنـ يـصـرـنـ التـرـاثـ بـأـلـيـاتـ غـمـوـ،ـ فـيـ وـجـهـ المـسـخـ وـالـتـشـرـيـةـ وـالـجـمـودـ دـوـنـ تـعـصـبـ اوـ عـرـقـيـةـ.ـ نـقـدـ أـنـكـارـ طـبـيـةـ،ـ مـثـلـ فـكـرـةـ الزـنجـبـةـ لـلـبـيـوـبـولـسـنـجـوـرـ مـثـلاـ إـلـىـ تـكـرـيـسـ العـرـقـيـةـ،ـ مـاـ نـجـدـ آـثـارـهـ فـيـ الـصـرـاعـ بـيـنـ السـنـفـالـ وـمـوـرـيـتـانـيـاـ عـلـىـ سـبـيلـ المـالـ إـنـ،ـ التـفـرـيقـ الـجوـهـرـيـ هوـ بـيـنـ الـمـشـفـقـ الـمـتـنـمـيـ ثـقـافـةـ وـتـارـيـخـاـ وـبـيـنـ الـمـشـفـقـ الـعـدـمـيـ،ـ فـالـكـثـيرـ مـنـ يـرـفـعـونـ رـاـيـةـ التـدـينـ هـمـ فـيـ وـاقـعـهـ الـعـمـلـ عـدـمـيـونـ اـسـتـهـلـاكـيـونـ -ـ فـالـتـقـابـلـ لـيـسـ بـيـنـ دـيـنـيـ اوـ لـاـ دـيـنـيـ لـكـنـهـ بـيـنـ مـشـفـقـ مـنـتـسـيـ وـآـخـرـ عـدـمـيـ

سؤالـ الأـخـيـرـ عنـ الـرـشـيـجـةـ التـىـ تـرـيـطـ مـحـفـوظـ بـسـوـنـيـكـاـ منـ وـجـهـ نـظـرـكـ،ـ باـسـتـثـنـاـ،ـ أـنـهـ حـصـلـ عـلـىـ نـوـيلـ بـالـطـبعـ؟ـ تـجـبـ نـاقـشـ كـلـ قـضـائـاـ الـجـمـعـمـ الـمـصـرـىـ فـلـسـفـيـاـ،ـ وـعـمـقـ،ـ وـيـحـضـورـ التـرـاثـ،ـ وـكـلـ رـوـاـيـاتـهـ.ـ سـوـنـيـكـاـ فـعـلـ نـفـسـ الشـىـءـ،ـ نـاقـشـ قـضـيـةـ التـرـاثـ وـعـلـاقـةـ بـالـشـفـانـةـ الـغـرـبـيـةـ،ـ الـاجـمـلـيـزـيـةـ بـخـاصـةـ،ـ وـمـشـاـكـلـ الـرـوـحـ الـأـفـرـيـقـيـةـ وـالـتـفـرـيقـ وـالـمـوـرـدـةـ إـلـىـ الـرـيفـ وـالـمـدـائـنـ وـالـمـعاـصـرـةـ،ـ وـالتـارـيـخـ الـاجـتـمـاعـيـ بـالـحـمـلـةـ الـواـشـجـةـ الـأـخـرىـ إـنـ الـاثـيـنـ فـيـ تـقـدـيـرـيـ يـسـتـحـقـانـ نـوـيلـ،ـ بـصـرـ النـظـرـ عـماـ قـبـلـ مـوـقـعـ مـحـفـوظـ مـنـ كـامـبـ دـيـقـيـدـ اوـ الـمـشـرـوعـ (ـ الـلـبـيـرـالـىـ الـغـزـالـىـ،ـ وـكـلـاـ مـوـقـعـ سـوـنـيـكـاـ مـنـ ذـاـتـ الـمـشـرـوعـ)ـ مـوـقـعـ الـمـعـدـ وـالـدـاعـيـةـ)،ـ لـأـنـ اـيـانـهـاـ بـالـشـفـانـةـ الـو~طنـيـةـ،ـ اـيـانـ عـمـيقـ،ـ وـالتـارـيـخـ الـو~طنـيـ فـيـ الـرـاـقـعـ،ـ لـدـيـهـ قـدرـةـ فـيـماـ لـوـ اـتـخـذـ مـسـارـاـ مـسـتـقـيـساـ،ـ عـلـىـ اـقـتـحـامـ حـتـىـ الـمـشـرـوعـ الـلـبـيـرـالـىـ،ـ وـتـعـدـيـلـ دـفـتـهـ لـصـالـحـ الـفـنـانـ الـكـادـحةـ،ـ إـلـىـ حدـ كـبـيرـ،ـ بـالـذـاتـ عـنـدـ توـلىـ قـيـادـةـ وـطـنـيـةـ رـشـيدـةـ زـمامـ الـأـمـورـ.ـ وـأـظـنـ إـنـ الـاثـيـنـ كـانـاـ وـقـيـيـنـ لـأـغـلـيـقـيـةـ اـيـانـ،ـ وـطـنـيـهـاـ فـيـ كـلـ مـاـكـتبـاـ.

الـتـقـابـلـ لـيـسـ بـيـنـ  
الـسـمـاءـ وـالـأـرـضـ

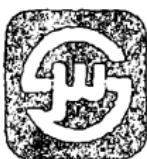
## بدلًا من التشفي!

تجدد الحديث عن اختراق الصحافة المصرية، بعد الأئمة، التي أذيعت عن المشادة التي وقعت بين موسى صبرى وعلال بن الأمام الدكتور شمس الدين الفاسى.. وكشف الحديث المهموس والنشرى، عن أن هذا الاختراق أوسع نطاقاً مما يتصره أكثر التشاريين غلوا، إذ يصل الخلط بين الإعلان والإعلام، إلى درجة لم يعد من الممكن معها التمييز بين الاثنين، واتساع نطاق «المعلنين» ليشمل - فضلاً عن الدول والحكومات - أطراها كثيرة تبدأ من «الأئمة» ولا تنتهى بصفار الفنانين والفنانات..

وهكذا انتهى سعي الدولة للاحتفاظ بالإعلام بين أيديها، وتعللها بالتمويل الخارجى، لكن تصادر حتى إصدار الصحف، إلى آخر ما كانت تتوقعه.. فإذا بهذا التمويل يخترق الإعلام الذى تسيطر عليه، بينما تقف عاجزة عن أن تسد الثقوب التى تتسلل منها جماعات الاحتواء، بل وعاجزة عن ردود، أو موازنة هذه الجماعات؛ والسبب هو عجزها عن أن تكفل للصحفيين الذين يعملون فى ممتلكاتها الصحفية الدخل الذى يضمن لهم حياة كريمة، وعجزها عن أن تقدم لهم مثلاً أعلى يقتربهم بالتصحية فى سبيله، وعجزها عن أن تكون قدوة لهم فى المفة

والشكلة الأكبر تعقدى هي أن هذه المحاولات للأحتواء، لا تقت عن الصحافة، ولكنها تسعى لاختراق كل الجماعات المصرية، وفى مقدمتها منظمات النخبة المثقفة، وما الصحفون إلا جزء من جماعة المشتغلين المصريين، الذين يتعرضون لعمليات تستهدف تطريقهم، يذهب المزع وسيفه، لكن يكونوا غير مأبى دون لأنفسهم، وغير مأبى به لهم الشعب الذى لا يتبغى أن يكون لهم ولاه لسواء؛ والأمثلة على محاولات اختراق جماعة المشتغلين لا حد لها، وأدواتها معروفة، ابتداء من تحويل الأدباء إلى موظفين فى مصالح استعلامات تلك الدول، وليس انتهاء بتنظيم مسابقات عن الجازات قادتها.. أو الترجمة «الأدبية» لزعنافها.

والمسئولة الأكثر الحماحة الآن، ليست البحث عن أسماء الضحايا، أو التشفي فيمن لم يصمدوا للأغواء، بل البحث عن بديل يسد سبل الغواية، ويعيد للجماعات المصرية احساسها بذاتها، وادراكها لأهمية استقلال رؤاها.. والبحث عن مثل أعلى ضائع، وعن مورد للحياة، لا يجر الأديب على أن يتحول إلى شاعر أعلانات.. أو روائى بهيئة الاستعلامات.. فهل لدى أحد بديل؟



الكون للكشاف

تفخر بأن تقدم أحدث إصداراتها لعام ١٩٩٠

- المستشار سعيد العشماوى / **الخلافة الإسلامية**
- د. رفيق حبيب / **الاحتجاج الدينى والصراع**
- الطبقى فى مصر**
- عرفة عبده على / **تهويد عقل مصر**
- قبل أن تفكر مصر بعقل صهيونى؟
- د. أحمد عباده (محرر) / **الجيش والديمقراطية**
- فى مصر**
- د. سيد محمود القمنى / **الحزب الهاشمى**



# دار الفتى العربي

تقديم لفتية أول كتب السلسلة الجديدة

دار الفتى العربي

كتاب « سعدي يوسف » - الشاعر العراقي الكبير .  
فيه يتعرف القارئ سيرة الشاعر ومحاترات من شعره .

صفحة داخلية من الكتاب



إعداد : د . فريال جبوري غزول

رسوم : إيهاب شاكر

© ١٩٩٠ الناشر : دار الفتى العربي - القاهرة : ٩ شارع مديرية التحرير - جاردن سي - هاتف : ٤٥٥٠٥٦٩